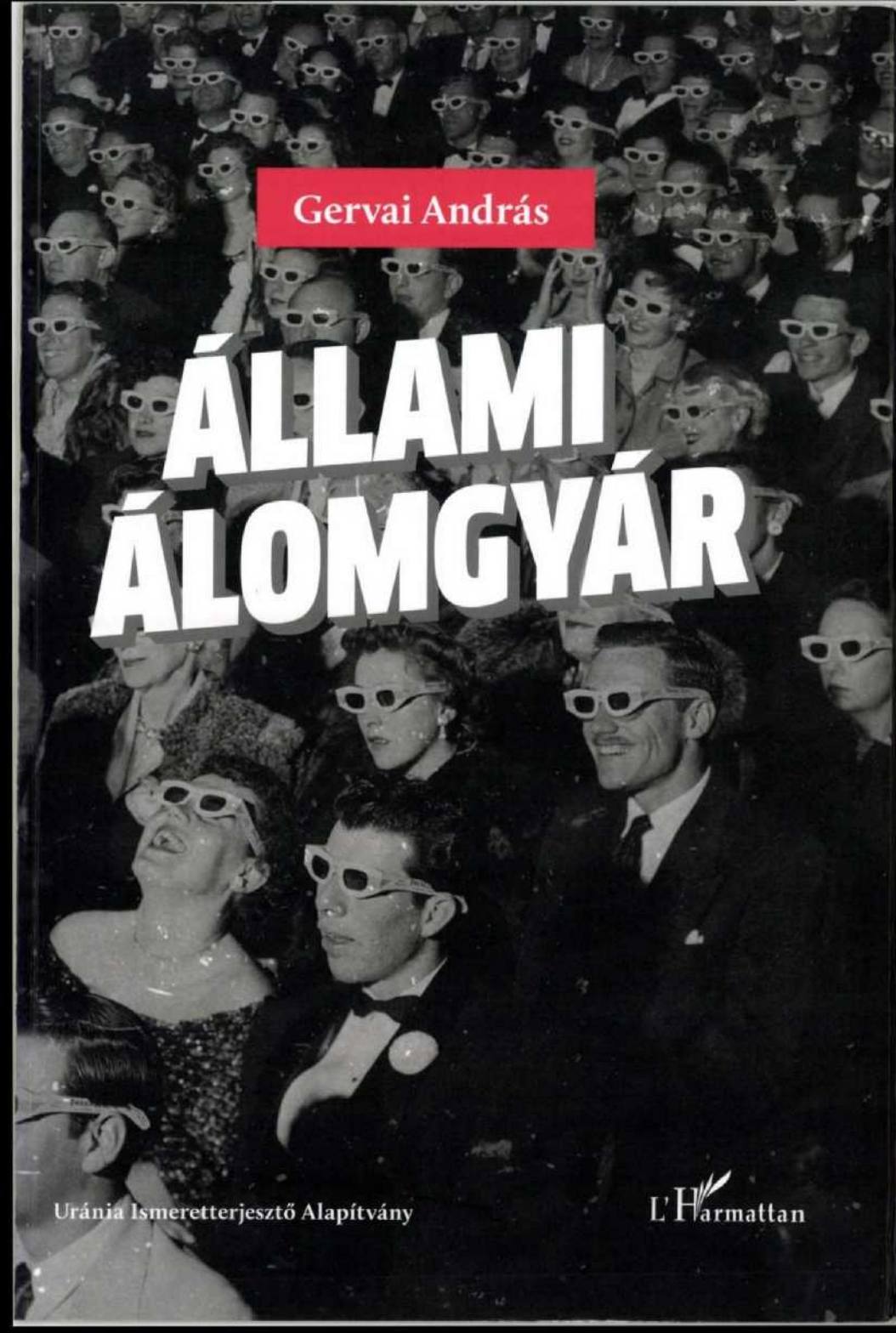




Gervai András

ÁLLAMI ÁLOMGYÁR

Uránia Ismeretterjesztő Alapítvány

L'Harmattan



GERVAI ANDRÁS

Író, újságíró, kritikus

Kötetei:

Színház és ifjúság

(társzerző, Magyar Színházi Intézet, 1976)

A mai magyar dráma egy évad tükrében

(Magyar Színházi Intézet, 1978)

„Ki méltó látni a csodát...” – Harminc beszélgetés (BUKSZ, 1993)

Mozi az alagútban – film a kilencvenes években (Pelikán, 1995)

„Emigráns vagyok a földön” – Sorsváltozatok (Argumentum, 1998)

Sinkovits (társzerző, Hungalibri, 2001)

Bessenyei (társzerző, Budapest Print, 2003)

Kállai (társzerző, Budapest Print, 2003)

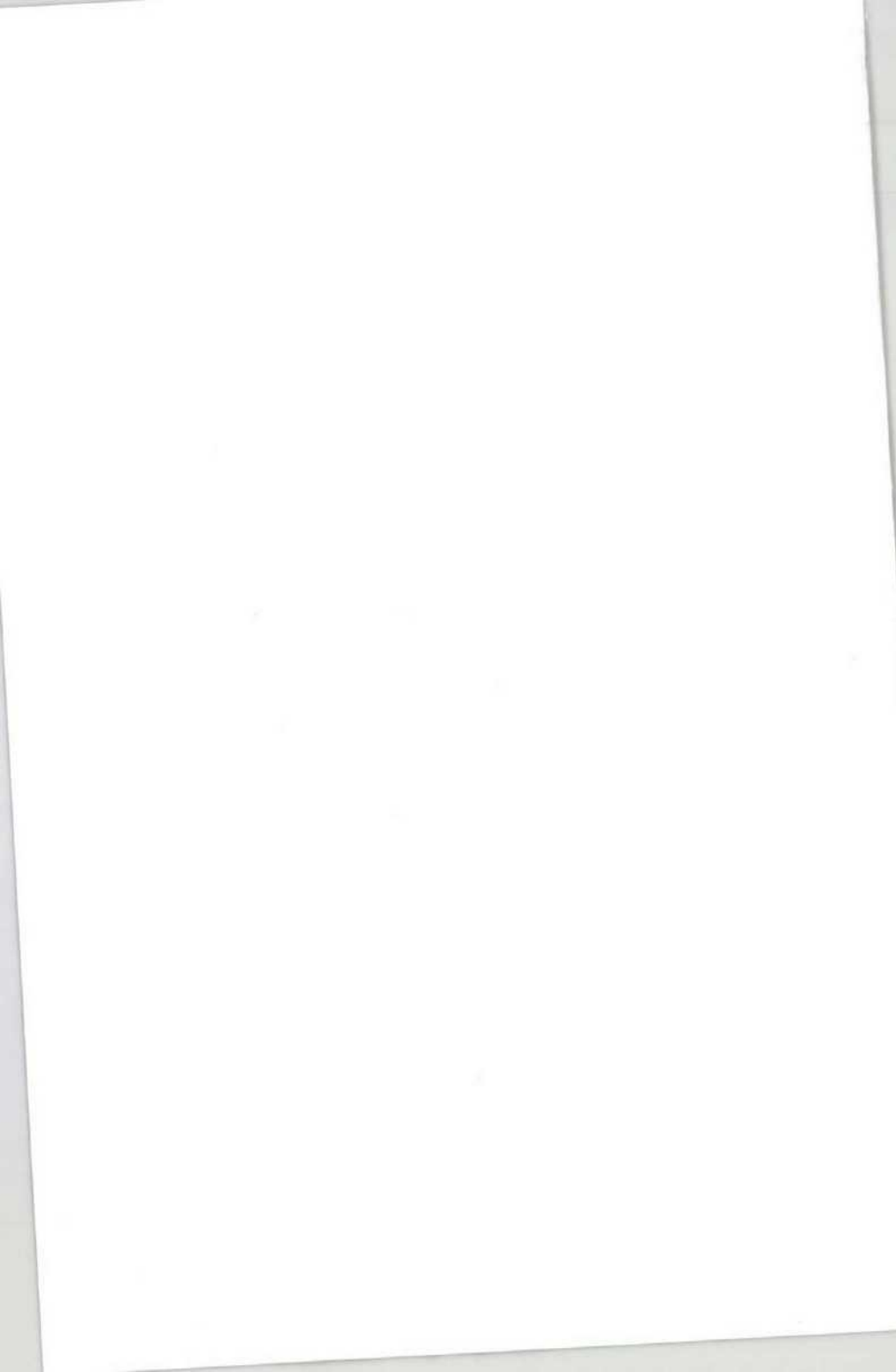
A tanúk. Film – történelem (Saxum, 2004)

Fedőneve: „szocializmus”. Művészek, úgynökök, titkosszolgák (Jelenkor, 2010, 2011)

Alagsori történetek (Poligráf, 2012)

Titkos Magyarország. Célszemély: a társadalom (Kalligram, 2015)

ÁLLAMI ÁLOMGYÁR



Gervai András

ÁLLAMI ÁLOMGYÁR

Film, politika, társadalom

Uránia Ismeretterjesztő Alapítvány – L'Harmattan Kiadó
Budapest

© Gervai András, 2017
© L'Harmattan Kiadó, 2017
© Uránia Ismeretterjesztő Alapítvány, 2017

A könyv megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



ISBN 978-615-80949-0-0
ISBN 978-963-414-264-5

A kiadásért felel az Uránia Ismeretterjesztő Alapítvány elnöke
és a L'Harmattan Kiadó igazgatója.

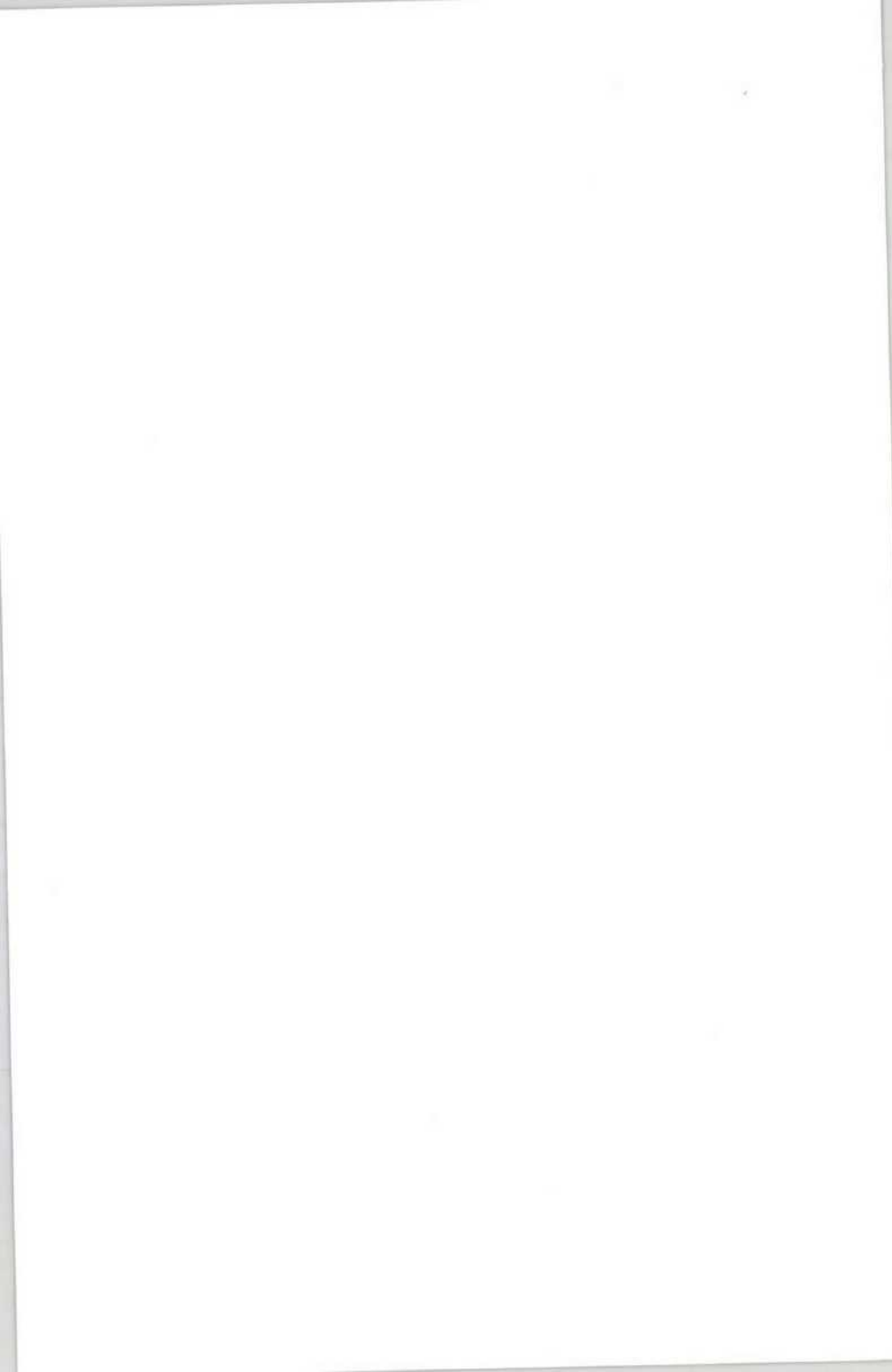
A kiadó kötetei megrendelhetők,
illetve kedvezménnyel megvásárolhatók:

L'Harmattan Könyvesbolt
1053 Budapest, Kossuth L. u. 14-16.

Tel.: +36-1-267-5979
harmattan@harmattan.hu
www.harmattan.hu

TARTALOM

BEVEZETŐ	7
FILM ÉS POLITIKA	
Hét szűk esztendő. Filmesek és a hatalom (1947–1953)	13
Új (jég)korszak hajnala. Megtorlás a filmszakmában (1957–1963)	28
„Nem alkalmas bemutatásra!” Filmimport a pártállamban	52
FILMEK, SZEREPEK, IDEOLÓGIA	
A hatalom arcai (Bessenyei Ferenc)	67
A kisember és a bürokrata (Kállai Ferenc)	100
Hősök, áldozatok, túlélők (Sinkovits Imre)	134
A MAGYAR ZSIDÓSÁG ÁBRÁZOLÁSA	
Tabuk, tilalomfák vagy öncenzúra, avagy miért nincsenek teljes zsidó sorsok magyar filmen	165
A Sorsok sorsa. <i>A napfény íze</i> és előzményei	177
64 921. A <i>Sorstalanság</i> filmen	199
RENDSZERVÁLTOZÁS UTÁN	
Alapítványi helyzetképek (1994, 2001)	209
Filmgyárak végnapjai (1990–2001)	236
Hollywood Pest megyében	333
NÉV- ÉS FILMCÍMMUTATÓ	337



BEVEZETŐ

A film és a XX. századi történelem – különösen a Rákosi- és Kádár-rendszer – iránti érdeklődésem két olyan könyv megírására is inspirált, amelyekben a hatalom és a filmgyártás, a hatalom és a filmesek kapcsolatával foglalkoztam. *A tanúk*-ban¹ arra kerestem a választ, hogy a filmesek hogyan élték meg a Rákosi-, majd a Kádár-rendszert, hogyan szólt bele a politika, kultúrpolitika közvetlen-indirekt módon a pályájuk alakulásába, hogy filmjeik elkészítése, bemutatása érdekében milyen küzdelmet vívtak a filmgyár, a minisztérium és a Párt különböző képviselőivel, milyen trükkökre, megalkuvásokra kényszerültek. *A Fedőneve: „szocializmus”. Művészek, ügynökök, titkosszolgák*² című könyvemben a filmesek állambiztonsági megfigyelésének, illetve beszervezésének folyamatát, a filmszakmát érintő politikai, kultúrpolitikai döntések és a titkosszolgálatok háttérmunkája közötti összefüggést helyeztem nagyjító alá.

Ebben az új könyvemben is a hatalom, a Párt politikája, ideológiája és a film, filmgyártás, filmesek közti kapcsolatot vizsgálom. Az első három tanulmányban a Rákosi- és Ká-

¹ *A tanúk. Film-történelem.* Saxum Kiadó, Budapest, 2004.

² Jelenkor, Pécs, 2010, 2011.

dár-rendszer filmpolitikájával foglalkozom: áttekintem az 1947 és 1953 közötti hét szűk esztendő filmes krónikáját, cenzúratörténetét, a bonyolult engedélyeztetési eljárást. Felidézem a forradalom eltiprása utáni helyzetet, az újabb betiltásokat, a filmszakmai tisztogatást, megtorlást és azt, hogy az MSZMP Politikai Bizottságának tagjai három különböző ülésen (1957-ben, 1958-ban és 1961-ben) milyen filmes problémákról tárgyaltak, vitatkoztak. Bemutatom a Filmátvételi Bizottság tevékenységét, cenzurális gyakorlatát is és azt, hogy az átvevők óvatossága, ortodoxiája miatt milyen rendezők (szocialista országbeliek is), politikailag, ideológiailag milyen értékes, de problémásnak tartott filmek nem jutottak el Magyarországra.

Bessenyei Ferenc, Kállai Ferenc, Sinkovits Imre évtizedeken át a legnagyobb, legismertebb magyar színészek közé tartozott. E három eltérő alkatú, szerepkörű, egyként ikonikus művész filmszínészi pályafutását megrajzolva az általuk alakított karaktereket, filmjeik tartalmát, konfliktusait elsősorban ideológiai, szociológiai, szociálpszichológiai szempontból igyekeztem elemezni. Az izgatott, hogy hogyan hagyott lenyomatot a korszellem, a Párt ideológiája, kultúrpolitikája a filmek és hőseik megformálásán, hogy a filmek által megmutatott „valóságból”, annak darabkáiból milyen (gyakran megszerpített, elrajzolt) kép rajzolódik ki a hatalomról, annak természetéről, az egyénről, a kisember mindennapjairól, vágyairól.

A harmadik fejezet első anyagában, egy 1998-as kerekasztal-beszélgetésen Bikácsy Gergely, Herskó János, Kovács András szociológus, Lengyel László és Simó Sándor segítségével arra kerestük a választ, hogy a szocializmus évtizedeiben a magyar játék- és dokumentumfilmek mit mutattak meg a

magyar zsidóság sorsából, életéből, hogyan és milyen eszközökkel, milyen ideológiai, történeti kontextusba helyezve. Azt vitattuk meg, hogy milyen tabuk, tilalmak, a történelmi önvizsgálat milyen hiányai nehezítették vagy akadályozták meg, hogy a magyar filmben őszintén ki lehessen beszélni a legfontosabb, legfájóbb kérdéseket.

Szabó István *A napfény íze* című filmjében nemcsak a holokausztért viselt felelősség kérdését vizsgálta, de a magyar filmesek közül elsőként vetette fel azt a kérdést, hogy vajon a holokauszt felől nézve sikeresnek mondható-e a magyar zsidóság asszimilációja. Tanulmányomban elemzem a filmjét, életműve ide vezető útját, előzményeit. Újabb tanulmány témája Kertész Imre *Sorstalanság*ának filmes feldolgozása, összevetése a regénnyel.

A rendszerváltozás után is figyelemmel kísértem a magyar filmgyártás helyzetét, amelyet meghatározó módon már gazdasági szempontok, döntések befolyásoltak (persze ezekbe is belejátszott rejtettebben, indirekten a politika). Az állami finanszírozást – és az ettől elválaszthatatlan állami gyámködést, folyamatos cenzurális gyakorlatot – a konszenzussal létrejött alapítványi rendszer váltotta fel. Ennek működéséről, a szakmai vitákról, konfliktusokról, a problémákról több lehetséges érintettet, állami és szakmai vezetőt, rendezőt megkérdeztem – minderről egy 1994-ben, illetve 2001-ben készült oknyomozó anyagban igyekeztem beszámolni.

Különösen izgatott a Róna utcai filmgyár, a Mafilm és telephelyei (Könyves Kálmán körúti, illetve pasaréti műtermek) szétesése, lassú agonizálása. A rendszerváltás előestéjén kezdődő krónikámban a döntéshozóktól, minisztériumi, filmgyári, szakmai vezetőktől kezdve, rendezőkön át különböző filmes szakemberekig sokakat megszólaltattam, akik alakítói,

tanúi, áldozatai voltak a filmgyár leépülésének. Filmes sagám kiegészítéseképpen röviden bemutatom a 2006 és 2010 között Rákospalotán, Etyeken, Pomázon, nagyobb részt nyugati tőkéből felépült filmgyárakat.

Az elmúlt bő két évtizedben született szövegek (a *Filmgyárak végnapjai* című szociográfiáét kivéve) már megjelentek nyomtatásban: folyóiratban vagy egy-egy könyv részeként. Hat tanulmányt a mostani megjelenés előtt jelentősen átdolgoztam: meghúztam, átírtam és kiegészítettem. Az eredeti publikációk forrásáról és az átdolgozás jellegéről, kereteiről az egyes anyagok végén tájékoztatom az olvasót.

FILM ÉS POLITIKA

HÉT SZŰK ESZTENDŐ

Filmesek és a hatalom (1947–1953)

A XX. századi magyar történelem, a politikai és társadalmi folyamatok gyakran megnehezítették, ellehetetlenítették a művészek helyzetét, munkáját. Különösen a kommunista diktatúra kultúrpolitikáját jellemezte az adminisztratív eszközök, a cenzurális tilalmak alkalmazása. Az 1948-tól, Rákosi Mátyás hatalomra kerülésétől Nagy Imre 1953. júliusi miniszterelnöki kinevezéséig tartó időszak ilyen szempontból (is) sötét és reménytelen időszak. A hatalom kizárólag csak az értékrendjének, ideológiai elképzeléseinek megfelelő műveknek és alkotóknak biztosított teret. A kommunisták azonban már a koalíciós időkben ízelítőt adtak kultúrpolitikájukból, gőzerővel folytatták a kultúrharcot. 1947-ben a filmesek számára is beköszöntött a hét szűk esztendő.

Kultúrharc

A Magyar Kommunista Párt (MKP) vezetői abból a paranoid előfeltevésből indultak ki, hogy a filmgyártást részben a jobboldali szociáldemokraták, részben közvetlenül az ellenség irányítja. Az 1945–46-ban bemutatott négy filmet különböző okokból lényegében károsnak tekintették. 1947-ben pedig a

Párt irányítása alatt álló Belügyminisztérium – amely a mozik üzemeltetéséről és a filmek cenzúrájáról döntött – négy új film közül hármat betiltott.³

Szöts István először 1943-ban próbálkozott Móra Ferenc *Ének a búzamezőkről* című regényének megfilmesítésével, de mivel nem volt hajlandó az írói szándék meghamisítására, a forgatókönyv megcsonkítására – az egyik jelenetben egy orosz és egy magyar katona kezet fogott volna – nem kapott forgatási engedélyt a Filmkamarától. 1947-ben Szöts saját gyártásban kezdett filmje megvalósításához. A Belügyminisztérium által előírt forgatókönyvi változtatásokat végrehajtotta, de Horváth Márton⁴ kultúrpolitikus kérését – hogy egyes jeleneteket vágjon ki a filmből és forgasson új, sematikus szelleműket – visszautasította. A pártközpontban alig kezdődött el a film vetítése, amikor Rákosi Mátyás (a körmenet képsoránál) felpattant a helyéről és tüntetőleg elhagyta a termet. A balladisztikus szépségű filmet két héttel a kitűzött bemutató előtt betiltották, a kópiáit pedig elkobozták. A sajtóban azonnal támadások célpontjává vált, azzal vádolták, hogy mindszenytista, vallásos, reakciós és pacifista.⁵

³ Népművelési Minisztérium 1950. január 17. Feljegyzés a magyar filmgyártás helyzetéről és elvi kérdésekről, MOL–XIX–J–3–n.

⁴ Horváth Márton (1906–1987) politikus, újságíró. 1931-től a KMP tagja, többször letartóztatták. 1945–1950 (majd 1954–1956 október között) a *Szabad Nép* felelős szerkesztője, 1950–1954: az MDP KV Agitációs és Propaganda Osztályának vezetője, a kulturális politika egyik irányítója.

⁵ Szötsnek előző filmjével, a két világháború közötti magyar filmgyártás legkiemelkedőbb darabjával, a Nyíró József novelláiból forgatott *Emberrek a havasonnal* (1942) is sok problémája volt. A film finanszírozása körüli huzavona miatt végül a saját pénzéből kezdte el a munkát, amit a két főszereplő és a stáb ingyenesen folytatott. A nehéz körülmények között elkészült, hosszas viták után engedélyezett, megcenzúrázott, Velencében nagydíjat nyert opus később csak bajt hozott alkotójára: a háború után

A Tamási Áron *Vitéz lélek* című színművéből forgatott *Mezei prófétára* a *Szabad Nép*, az MKP lapja és szócsöve valószínűleg összűzet zúdított. Molnár Miklós szerint Bán Frigyes rendezése silány, tudatosan butító, reakciós, közönséges kispolgári giccs, álnépies szirup. A magyar filmgyártás szégyene. Tamási faluját „fél-, és egész bolondok lakják. Kótyagos, ködös, zavaros fejű álemberek”, akik nem tudják „tartalommal megtölteni posvány életüket.” Tamási „esetlen hülyének ábrázolja” a parasztokat, „nyíltan a másik oldalra állt”.⁶ (A színdarabot 2013-ban a Nemzeti Színház mutatta be.)

Kerényi Zoltán vágó élete első és egyben utolsó rendezése a *Könnyű műzsa*, amelynek forgatókönyvét Békeffi István jegyezte, szerepeit a korszak ünnepelt sztárjai alakították. A film kópiáit az ÁVO a bemutató előtt egy nappal elkobozta. A *Szabad Nép* szerint a harmincas években a pesti körút és a New York-kávéház környékén játszódó mozi a régi magyar filmek világát, szellemét idézi, olcsó szellemtelenség jellemzi. „Igénytelenséggel takarózó hazug álművészet.” És a végkövetkeztetés: A Tamási-adaptációval és a *Könnyű műzsával* „az újjászülető magyar filmgyártás rálépett a szellemi csőd felé vezető útra”.⁷

Radányi Géza 1945 tavaszán játszódó neorealista ihlettségű, humanista filmjét, a *Valahol Európában* ugyan nem tiltották be, de az 1947. december végi bemutató előtt Rajk László belügyminiszter utasítására néhány részt kivágattak belőle. A kritikusok általában elismerő értékeléseibe sok fenntartás és fanyalgás vegyült. A *Magyar Nemzet* kritikusa (S. Z.) inkább

azt fasisztának nyilvánították, hosszú időre betiltották, Szötsöt pedig igazoló bizottságok elé citálták, vesszőfutásra kényszerítették.

⁶ Molnár Miklós: *Két magyar film – két kudarc*, 1948. február 15., 14.

⁷ Molnár Miklós id. kritika.

dicseri a filmet: „*Ha a film néhány feltűnő túlzásától eltekintünk [...] új határkövet jelent a magyar filmgyártás történetében.*”⁸ A *Szabad Nép*ben viszont Molnár Miklós dörgedelmesen lesújt az alkotóra: bár elismeri, hogy a film „*lényegében haladó és érdekes*”, azt rója fel Radványinak, hogy emberábrázolása nem mentes az álromantikától, az „*emberi jóságot, szeretetet gyakran a szentimentalizmus homályos torz tükrében mutatja*”, a megoldás pedig „*kissé zavaros, túlságosan szimbolikus*”.⁹

Aznap, amikor 1948 augusztusában vetítették volna a filmet a velencei fesztiválon, Radványit Budapestről telefonon utasították, hogy diplomáciai okokra hivatkozva vonja vissza művét a hivatalos versenyből.

Sötétség déltől

1948: a fordulat éve. A művészeti élet végérvényesen pártfelügyelet alá került. Államosították a filmipart, a forgalmazást, a mozikat is. Augusztusban létrejött a Magyar Filmgyártó Nemzeti Vállalat. Vezetője a kulturális élet teljhatalmú ura, Révai József testvére, Révai Dezső lett. Nyers, beosztottjait durván megalázó, alkalmatlan vezetőként jellemezte őt 1950 szeptemberében a minisztérium Filmfőosztályának vezetője, Kende István a Párt Káder Osztályának vezetőjéhez, Csendes Károlyhoz küldött feljegyzésében, és a leírtakhoz hozzátette, hogy a filmgyárban „*általános szervezetlenség uralkodik*”.¹⁰

1949 májusában megalakult a Népművelési Minisztérium, annak Filmművészeti Főosztálya vette át a feladatokat a meg-

⁸ 1947. december 24.

⁹ *Valahol Európában*, 1947. december 24., 4.

¹⁰ MOL-XIX-I-3-e, 7. doboz, 3. tétel.

szűnő Országos Filmhivataltól. A minisztérium élére 1949 júniusától Révai Józsefet nevezték ki, aki rajta tartotta a kezét (szemét) a filmgyártáson is. Ő is szovjet emigrációból tért haza (1934–37 és 1939–44 között élt Moszkvában). 1945–46 között az MKP, 1948-tól 1953-ig az MDP Központi Vezetőségének titkára volt. Kultúrforradalma jegyében harcot hirdetett az avantgárd, a polgári irányzatok, és a „régí” művészet ellen. (Egy ideig például nem játszhatták Bartókot, és *Az ember tragédiáját* sem.) Számára ábrázolásmódként, stílusként csak a – nem létező – szocialista realizmus létezett.

A kultúrharc pályákat tört derékba. Szóts 1948 után saját elhatározásából a filmszakmán kívül maradt. A gyanús, állástalan rendező örülhetett, hogy a Népművészeti Intézetnek néprajzi filmeket készíthet, emellett egy budapesti, illetve egy nyíregyházi fényképészeti szövetkezetnek esküvői fotókat retusált és nagyított. 1957-ben Ausztriába emigrált.¹¹

Radványi Géza a filmjét ért támadások és az itthoni politikai események miatt 1948-ban az emigrációt választotta, még Kossuth-díja átvételére sem jött haza. (Filmje főszereplője – a kitelepített színészkollégáin segíteni próbáló – Somlay Arthur pedig 1951. november 10-én öngyilkosságba menekült a diktatúra elől.)

A szovjet emigrációból hazatért Balázs Béla író, költő, filmesztéta 1949. május 17-én, 65 éves korában agyvérzést

¹¹ A haláláig, 1998-ig tartó ausztriai emigráció évtizedei alatt sem kapott képességeihez méltó feladatot: képzőművészeti kisfilmeket, rövid kultúrfilmeket rendezett, alig tucatnyit. Emellett megvalósítatlan forgatókönyvet írt többek között Herczeg Ferenc *Az élet kapuja* és *Magdaléna két élete*, Márai *Vendégjáték Bolzanóban*, Mikszáth *Beszterce ostroma*, Raffy Ádám *Boszorkánysziget*, illetve Erdélyi Szent Johanna című regényeiből, Illyés Gyula *Két férfi* című filmtörténetéből, Körösi Csoma kalandos életéről s Batthyány Lajos peréről, vértanúságáról.

kapott és meghalt. Ebben nyilván közrejátszott, hogy az *Ének a búzamezőkről* művészeti tanácsadójaként és a *Valahol Európában* egyik forgatókönyvírójaként a két film „eszmei hibái” miatt őt is támadták. Élete utolsó két évét intrika, irigység, szektás elfogultság keserítette.

A „megrendeléseket” pontosan teljesítő rendezőket ugyanakkor kitüntetésekkel halmozták el. Bán Frigyes és Keleti Márton például 1956-ig 3-3 Kossuth-díjat kapott. A megbízható művészek más juttatásra is számíthattak: a Párt, vagy maga Rákosi lakást, villát utalt ki a számukra. A rendezők egyébként havi 1700–3100 forintot kerestek, míg egy munkás, vagy alkalmazott havi 405 forintot.

A sok politikai áldozat egyike Angyal György volt, aki 1946-tól a Kommunista Párt filmvállalata, a MAFIRT ügyvezető igazgatója, majd vezérigazgatója, 1948 márciusától az Országos Filmhivatal elnöke, az év második felében pedig a szintén újonnan létrehozott Magyar Nemzeti Filmvállalat (Mafilm) vezérigazgatója volt. (Néhány hónap után innen is leváltották, és megbízták az Országos Találmányi Hivatal megszervezésével.)

A Rajk-ügyben 1949. július 31-én őt is letartóztatták. Nyilvánvalóan a „gyanús” múltja miatt: 1930–31-ben Berlinben a Filmtechnikai Főiskolán tanult, 1934 és 1945 között franciaországi emigrációban élt, fordítóként a Pathé filmhíradónak dolgozott. Belépett a Francia Kommunista Pártba, részt vett az ellenállásban.

A háború utáni Magyarországon a kommunista káderek között azon kevesek egyike volt, aki értett ahhoz, amit csinált. Ez lett később a veszte: a kémkedés mellett ugyanis – amit nem sikerült rábizonyítani – „izgatás és terv bűntett”, szabotázs miatt indult ellene nyomozás, mert „a MAFIRT vezetőjeként

olyan beállítottságú filmeket vásároltatott, amelyeket tartalmuk miatt nem lehetett bemutatni". Az 1947–48-ban általa vagy utasítására vásárolt 22 angol filmből 12-t, a 15 olasz film közül pedig egyetlen bemutatást sem engedélyeztek politikai okokból. Az ellenségei által is jó kereskedőnek tartott Angyalnak ennél is nagyobb bűne volt, hogy visszautasította szovjet filmek átvételét, amelyek nagy részét később egy bizottság megvette. *„A MAFIRT-nál munkatársai előtt több esetben tett a szovjet filmeket becsmérlő kijelentéseket.*" Angyal 1949 augusztusában – az ÁVH több évvel későbbi dokumentuma szerint – a börtöncellájában öngyilkosságot követett el. Sokkal valószínűbb azonban, hogy agyonverték. 38 éves volt.¹²

Akadályverseny

1949 végéig a Somlyó György költő vezette lektorátuson (2 állandó, 1 ideiglenes, és 2–3 esetenként felkért lektor részvételével) és a New York palotában, a Háy Gyula vezette dramaturgián bábáskodtak a játékfilm-forgatókönyveken. 1950-ben a Hunnia filmgyárban szovjet mintára létrehozták (4 dramaturggal, 9 szerkesztővel) a *„szövegkönyv-szerkesztőséget*", vagyis a Központi dramaturgiát. Vezetője a 26 éves Kovács András volt, munkatársai közé tartozott Bacsó Péter, Fehér Imre, Nádasz László, Szász Péter és az akkor tilalmas szerzőnek számító katolikus író, Thurzó Gábor.

A merev struktúra, a soklépcsős, bonyolult engedélyeztetési eljárás miatt a filmkészítés valóságos akadályversennyé

¹² Angyal történetét megírtam a *Titkos Magyarország. Célszemély: a társadalom* című könyvemben. Kalligram Kiadó, Budapest, 2015, 19–28.

vált. A könyvek egy része politikai és ízlésbeli okok miatt már a Dramaturgián elvérzett.

A forgatókönyv megíratását gondos és nehézkes előkészítő munka, viták előzték meg. A minisztérium a filmgyárral egyeztetve kijelölte azokat a párt ideológiai célkitűzéseit népszerűsítő, a közvetlen tudatformálást szolgáló témákat, amelyekből filmnovellákat, majd forgatókönyveket kellett íratni. Ilyeneket: a Párt, a honvédség, béke, ellenség, építő munkás-ság, munkáskáderek, munkaverseny, az üzemi kultúrmunka, mezőgazdaság, szövetkezés, 1919 – magyar munkásmozgalom, ellenállás. 1948-ban 13, 1950-ben 26 témát (illetve műfajt) jelöltek meg a tervekben.

Révai József a Film- és Színházművészek II. kongresszusán azt hangsúlyozta, hogy *„[...] elsősorban a jelent és a belőle fejlődő jövőt kell ábrázolnunk, a saját magunk fejlődését, a saját magunk harcait és munkáját, népünk hősies erőfeszítéseit [...] A témakör kijelölésről, a témakör alapján való tervezésről [...] nem mondhatunk le.”*¹³

A jónak tartott forgatókönyvek a filmgyárban először a – csupán tanácsadási jogkörrel rendelkező – Művészeti Tanács elé kerültek. Tagjai: a gyár művészeti vezetője, helyettese, a dramaturgia vezetője, a gyári pártszervezet és üzemi bizottság képviselője, neves filmrendezők, írók, operatőrök, színészek. (Egy 1950-es javaslat szerint többek között: Bán Frigyes, Gábor Miklós, Gellért Endre, Gobbi Hilda Hágy Gyula, Horvai István, Illés György Keleti Márton, Méray Tibor)

A könyvek – szerencsés esetben – a minisztérium Film-főosztályán landoltak. A döntő szót a Kollégiumi Bizottság mondta ki, amelynek 4-6 állandó és változó tagját filmenként

¹³ Színház- és Filmművészet, 1951. október–november, 612–621.

választották ki. Közöttük ott volt a Párt Központi Vezetősége, illetve a Népművelési Minisztérium munkatársa vagy osztályvezetője, egy-egy művész, illetve alkalmanként egy-egy sztahanovista élmunkás, és a *Szabad Nép* újságírója. A *Különös házasság* és a *Kis Katalin házassága* című filmek forgatókönyveinek elbírálására például Losonczy Gézát, a miniszter helyettesét, Nemes Dezsőt, a minisztérium főosztályvezetőjét, Szirmai Istvánt, a Párt Szervező Bizottságának titkárát, a *Csillagosok* és a *Sztálini műszak* elbírálására Dobozy Imre író és Szirmai Istvánt jelölték ki. (Nemes és Szirmai 1956 után az MSZMP KB titkára lett.)

1951-ben 12, 1952-ben 14 film leforgatását irányozták elő. A minisztériumi feljegyzések szerint Somlyó György, Kuczka Péter és Herskó János Ságvári Endréről, Mesterházi Lajos pedig *Ellenterv* címmel írt filmnovellát. Készülőben volt a *Talpalatnyi föld* III. részének, Bacsó Péter és Várkonyi Zoltán: *Banditák* című antiimperialista filmjének, Fábíán Sándor: *Aratástól mélyszántásig* című zenés vígjátékának a forgatókönyve. Sólyom Sándor, Sándor(?) és Sallai Júlia *Szovjet ösztöndíj* című, Dunapentelén játszódó – pályázaton díjnyertes – filmnovellájából vígjátékot terveztek, a forgatókönyvet végül Sarkadi Imre készítette el. Az elképzelések szerint Gyárfás Miklós *Hatszáz új lakás* című szatírájából, Örkény István 1919-ről, Háy Gyula Eötvös Lórándról, Méray Tibor és Békeffi István Erkelről írt forgatókönyvet. Meg akarták filmesíteni Arany János *Toldiját*, Tolnai Lajos *Urak*, Eötvös József *A falu jegyzője*, Gárdonyi Géza *Egri csillagok* és Veres Péter *Próbátétel* című regényeit. Ami tény: 1951-ben 9, 1952-ben 5 film készült el. A tervezettek közül egyedül az *Erkel* valósult meg.¹⁴

¹⁴ MOL-XIX--I-3-c; XIX-J-3-n.

Rákosi

A minisztérium, illetve Révai döntésébe gyakran párt-, vagy állami vezetők is beleszóltak. Megesett, hogy filmügyekben maga Rákosi döntött.

Rákosi az összes művészet közül a filmet tartotta a legfontosabbnak, akárcsak tanítómesterei, Lenin és a forgatókönyvekbe beleíró, még filmdalszövegeket is fabrikáló Sztálin¹⁵. A Magyar Dolgozók Pártja vezetői a filmipart szinte stratégiai ágazatként kezelték.

Rákosi is szocialista realizmusban utazott. 1955. augusztus 17-én egy fejtágítón arra buzdította a filmeseket, hogy sajátítsák el az elméletet, hogy segíthessék az írókat „[...] *addig nyaggatjuk és simogatjuk őket, amíg rá nem térnek a szocialista realizmus útjára. [...] Mi itten megalkudni nem fogunk az írók és az irodalom kérdésében.*” A pártvezér téveszméje szerint a haladó olasz filmek – értsd: a neorealista alkotók – „*jórészét is mi vittük előre. [...] Hollywood mögött is kifejlődött egy szocialista realizmus felé haladó filmgyártás [...]*”¹⁶

Rákosi azt is állította, hogy a szuhakállói bányaszerencsétlenség történetét feldolgozó *Életjel* (1954, rendező: Fábri Zoltán) elkészítését neki kellett „nyomni”. Rákosi ezek szerint nem csak főcenzor, de „dramaturg” is volt. Jó példa erre az is, hogy amikor Máriaassy Félix *Vörös Csepel* címmel egy munkáscsalád életéről tervezett nagyszabású filmet, három-négy-szer is a villájába rendelte őt konzultálni. Többször átíratta vele a forgatókönyvet, amelyből azonban végül nem lett sem-

¹⁵ Dönt a szovjet filmek bemutatásáról is, forgatókönyveikbe beleszólt. (In: Simon Sebag Montefiore: *Sztálin. A Vörös Cár udvara*. Alexandra, Pécs, 2009.)

¹⁶ MOL-276. f./91.cs./46. ő.e.

mi. Feltehetőleg Rákosi utasította Máriássyt arra is, hogy a magyar kommunista mozgalom üdvtörténetét feldolgozó *Magyar proletárdiktatúra 1919* című dokumentumfilm összeállításakor a sok tízezer méternyi archív anyagból ássa elő azt a két, villanásnyi felvételt, amelyeken ő látható; Kun Béla és még néhány vezető (köztük Lukács György) viszont nem tűnhetett fel a filmvásznon. 1919 egyébként rázós téma: Várkonyi Zoltán is csak egy átdolgozott, „lebutított” forgatókönyv elkészítése után forgathatta le a proletárforradalmat felidéző *A harag napját*.

Cenzúratörténet

A korszak filmtörténete részben cenzúratörténet. Az ötlettől a film leforgatásáig akár több év, a forgatás megkezdésétől befejezéséig pedig – a folyamatos beavatkozások miatt – egy év is eltelhetett. A drákói filmcenzúra ellenére, különösen az első években előfordultak malőrök, amikor – hiába volt „szocialista eszmeiségű” az adott film – csak a betiltás „segített”.

A Színház- és Filmművészeti Főiskola hallgatói 1949-ben Makk Károly rendezésében, *Úttörők* címmel játékfilmet forgattak. (Eredeti címe: *Pista és a Bölények*). A felvételek vagy kilencven százaléka elkészült, amikor a forgatást leállították. A kópiát elkobozták (azóta sincs meg), Makkot egy évre eltiloltították a főiskoláról. A gyermek, sematikus forgatókönyv arról szólt, hogy milyen szép a filmbeli úttörők élete, az Utolsó Bölények nevű bandatagok pedig milyen rémesek: a filmből azonban ennek éppen az ellenkezője derült ki. A miniszteri értekezlet jegyzőkönyve szerint a film „a burzsoá ideológia megnyilvánulása, elsősorban azzal, hogy a közösséget, a

demokratikus mozgalmat uniformizált, nem rokonszenves tömegnek, a demokráciaellenes 'bandát' szabad egyének vonzó csoportosulásának tünteti fel".¹⁷

Egy 1950 eleji – ismeretlen szerzőjű – minisztériumi dokumentum szerint az *Úttörők* betiltása „kb. 1.100.000 Ft tiszta veszteség”. A gyár „a legutolsó filmek befejezése óta nem forgat, ami hozzávetőleges becslés szerint 100.000–200.000 Ft havi kárt jelent”. (A szerző egyébként úgy vélte, hogy a fordulat éve a filmgyártásban alig hagyott nyomot. „A magyar filmek – nem számítva egy-két kivételt – komoly, magas művészi nívót nem képviselnek, eszmei, politikai tartalmuk gyenge és ennek következtében nevelő hatásuk csekély.”)

1950-ben Ranódy László *Csillagosok* című, a tsz-szervezéseket bemutató filmje forgatását állították le. Az 1951. március végi Kollégiumi Bizottsági ülésen ismét foglalkoztak a filmmel: eszerint *Új vetés* címmel elkészült az új – szintén Urbán Ernő írta – forgatókönyv, amelynek sorsáról hamarosan dönt a Kollégium. A forgatást július–augusztus hónapra már tervbe is vették, végül azonban ebből sem lett semmi.

A kultúrpolitika az utolsó betűig ellenőrizte a forgatókönyveket, és többször is átíratta azokat. Máriássy Félixnek például a *Kis Katalin házassága* (1950) forgatókönyvét háromheti forgatás után kellett átírnia: az eredeti történettel szemben – amelyben a hősnő házassága azért kerül válságba, mert férje sztahanovista akar lenni – végül a pártonkívüli szövőnő feleség ébred öntudatra, 120 százalékra teljesít, még a pártba is felveszik. A kész filmhez újabb jeleneteket forgattak le. Herskó János talán csúcsot állított fel azzal, hogy neki a földalatti építkezésen játszódnó, *A város alatt* (1953) forgatókönyvét

¹⁷ MOL-XIX-J-3-n.

nyolcszor kellett átírnia, legutoljára néhány nappal a tervezett forgatás előtt. Csoda egyébként, hogy bemutatták a filmet, időközben ugyanis leállították a metróépítést.

A forgatókönyv átszabása gyakran nem bizonyult elegendőnek: a kész filmből jeleneteket vágtak ki és/vagy újakat forgattak hozzá. A korszak egyik legjobb alkotását, a Bán Frigyes rendezte *Talpalatnyi földet* (1948) is átvágatták, s új jelenetekkel egészítették ki. Vagy: a vasgyári asszonyokról szóló *Szabóné* forgatókönyvét (1949, rendező: Máriássy Félix) Nagy István erdélyi munkásíró novellájából Bacsó Péter és Banovich Tamás írta, akik tapasztalatszerzés céljából eljártak a Ganz-MÁVAG üzemébe, és napokon át figyelték a dolgozó nőket. Révai dührohamot kapott a filmtől, mert az szerinte rossz színben tünteti fel az asszonyokat, akik csúnyán beszélnek. Pótforgatást rendelt el, még lakkozóbb jeleneteket és új dialógusokat íratott Hágy Gyulával. Tanulság: a valóság a filmvásznon – még a legkisebb dózisban is – veszélyforrás. Csattanó: a *Szabóné* Karlovy Varyban megkapta a legjobb forgatókönyv díját.¹⁸

Ebben a klasszikus hollywoodi stúdiórendszerhez hasonló filmgyári struktúrában felértékelődött a forgatókönyv és a forgatókönyvíró szerepe, a rendező feladata kimerült a forgatókönyv legyártásában. Beszédes ellentmondás, hogy az „új idők új dalait”, az 1948 és 1956 októbere között készült 64 film felét 6 régi rendező (Apáthi Imre, Bán Frigyes, Gertler Viktor, Jenei Imre, Kalmár László, Keleti Márton) készítette. Keleti egymaga 12 filmet jegyzett.

¹⁸ *A tanúk*, id. mű 97.

Szellem a palackból

A Sztálin halálával kezdődött olvadás hatására 1953. július 4-én Rákosi Mátyást leváltották, Nagy Imre lett a miniszterelnök. Még ebben a hónapban menesztették Révai Józsefet is. Révai Dezső¹⁹ helyére 1954 februárjában Bányász Imrét nevezték ki.

A Filmfőosztály és az Országos Moziüzemi Igazgatóság összevonásával létrejött a Filmfőigazgatóság. A belpolitikai enyhülés kulturális, művészeti téren is éreztette hatását, a filmcenzúránál is enyhült a szigor, bár a kézi vezérlés több eleme megmaradt. A filmkészítés hosszú átfutási ideje miatt a tematikai, szemléletbeli változás nem jelentkezett azonnal. 1954-től már kevesebb sematikus, papirosízű történet készült, viszont leforgattak néhány, részben vagy teljes egészében ideológiamentes vígjátékot, több igényes, kortárs és klasszikus adaptációt, és valóságos társadalmi problémákkal foglalkozó filmet. Végre érvényesülhetett a rendező tehetsége, egyéni stílusa, világlátása. (Jó példa erre, hogy Máriássy 1953 előtt, illetve után született 3-3 filmje között – *Szabóné, Kis Katalin házassága, Teljes gőzzel*, illetve a *Rokonok*, a *Budapesti tavasz*, és az *Egy pikoló világos* – minőségileg fényévnyi a távolság.) Erre az időre esik Makk és Fábri pályakezdése, olyan művekkel, mint a *Liliomfi*, *A 9-es kórterem*, illetve a *Körhinta* és a *Hannibál tanár úr*. Rajtuk kívül még négy fiatal hat filmet rendezhetett.

1955 áprilisában ugyan leváltották Nagy Imrét, és Rákosi hatalma megerősödött, de a szellem már kiszabadult a palackból. Augusztusban a pártvezető egy fejtágítón instruálta

¹⁹ 1956 után a Magyar Televízió gazdasági igazgatója lett.

a filmeseket. Az írók ma „*meg vannak zavarodva, 1953-ig nyílegyenesen mentek előre, aztán ez a helyzet megváltozott, és ezek a zavarok ma is megvannak. [...] Leszögezte: „A filmre természetesen nagyon vigyázunk [...] s ha valami nincs rendben, hamarabb közbelépünk”.*”²⁰

De hiába fenyegetőzött. Példa erre a *Gázolás* „ügye”. A bíró és a büntetését megúszni akaró rózsadombi úrilány kapcsolatát ábrázoló film bemutatása ellen az ügyészségi párt alapszervezet 1955. június 3-án a Népművelési Miniszter helyettesénél, Nonn Györgynél²¹ és a Párt Tudományos és Kulturális osztályvezetőjénél is tiltakozott. Andics Erzsébetnek azt írták, hogy Gertler Viktor filmje „*a bíróságnak az osztályellenség elleni harcát helytelenül, a valóság ismerete nélkül, rosszul ábrázolja. [...] hiányzik belőle a párt, a kommunisták ábrázolása [...] tipikus példája a kulturális élet terén megmutatkozó jobboldali elhajlásnak*”.²²

A *Gázolás*, és a sokat támadott, az egészségügy helyzetét, az orvosi morált vizsgáló *A 9-es kórterem* 1955 második felében mégis moziba került, 1956 nyarán pedig két olyan filmet is forgattak (*Eltűszentett birodalom*, *Keserű igazság*), amelyeket aztán évtizedekre dobozba zártak. De, ez már egy másik történet.

Megjelent a Filmvilág 2014. 2. számában.

²⁰ MOL-276.f./91.cs./46.ő.e.

²¹ Nonn György, dr. (1918–2007) 1950-től az MDP Pest Megyei Bizottságának első titkára. 1952 októberétől 1956 februárjáig népművelési miniszter-helyettes, ezután 1956 novemberéig legfőbb ügyész. A Kossuth Könyvkiadó igazgatóhelyettese 1957-től, igazgatója 1983-tól 1987-ig.

²² MOL-276.f./91.cs./177.ő.e.

ÚJ (JÉG)KORSZAK HAJNALA

Megtorlás a filmszakmában (1957–1963)

A forradalom eltiprása után – a kádári konszolidáció kezdetéig, 1963-ig – újabb hét szűk esztendő köszöntött az országra. Az emberekben fortélyos félelem uralkodott el. A Párt megerősítette hatalmát, újjászervezte a hadsereget, létrehozta a Munkásőrséget, átmentette az ÁVH-t (személyi állományát, és ezzel részben a módszert, stílust, szemléletet is). Igyekezett visszaszerezni ideológiai hegemóniáját is, ellenőrizni a kulturális, szellemi életet, elhallgattatni, megregulázni vagy „meggyőzéssel”, ígéretekkel maga mellé állítani a művészeket, újságírókat, értelmiségieket. A filmszakmában is megkezdődött a rendcsinálás, tisztogatás, a Színház és Filmművészeti Szövetséget is feloszlatták 1957-ben, (a Filmművész Szövetség újralapításra csak 1959 szeptemberében került sor).

Gyanús filmesek

A hatalom gyanakvással tekintett a filmesekre, mert őket is a forradalom szellemi előkészítői közé sorolta, valamint azért, mert rögzítették a forradalom eseményeit. (Az anyag egy részét néhány filmes kicsempészte az országból, a felvételek

nagyobb része azonban a mai napig valamelyik orosz katonai archívum mélyén rejtőzhet.)²³

A filmgyári (és általában a filmszakmai) tisztogatásnak – más területekkel, szakmákkal összehasonlítva – szerencsére viszonylag kevesen estek áldozatul.

A forradalomban két filmes harcolt fegyveresen. Csongovai Per Olaf (1930–2005) filmrendező a Tüzoltó utcai felkelő-csoport helyettes parancsnoka és a Nemzetőrség operatív tagja volt. A forradalom bukása után Franciaországba emigrált. Magyar József operatőr-rendezőről Nyers Gyula, a filmgyár MSZMP vezetőségi tagja 1957. augusztus 15-én azt írta Aczél Györgynek,²⁴ hogy »[...] *Az ellenforradalom idején rosszul vizsgázott. Aktív /sic!/ részt vett a tüntetéseken, azok filmen való megörökítésében. Sokak véleménye szerint fegyveresen is harcolt. Ennek kivizsgálása folyamatban van.*” Feltehetően a forradalom alatti tevékenységével zsarolták meg és szervezték be „Orosz” fedőnéven 1958. július 4-én. 1963-ig jelentett.²⁵

A forradalmi események rögzítésében sok játék- és dokumentumfilm-rendező, operatőr vett részt. Közülük a Budapest Filmstúdió (korábban Magyar Híradó- és Dokumentumfilmgyár) néhány dolgozóját, Basilides Ábris filmrendezőt, a munkástanács korábbi vezetőjét, Győrffy József gyártásvezetőt,

²³ Erről részletesen lásd *13 nap remény. Filmek a forradalomról, filmesek a forradalomban.* Szerk. Gervai András. MADE, Budapest, 2006.

²⁴ MOL–XIX–I–4aaa– 48. ő. e.

²⁵ Magyar József (1928–1997) Balázs Béla-díjas, érdemes művész, kiváló művész. Tanulmányait a budapesti főiskolán kezdte színész és rendező szakon, 1950-től 1954 pedig a moszkvai Össz-szövetségi Filmművészeti Főiskolán (VGIK) folytatta. Dokumentumfilmek mellett néhány játékfilmet is rendezett. Gábor Ernő rendőrfőhadnagy, a II./5-e alosztály munkatársa szervezte be. Beszervezési dossziéja és jelentései nem kerültek elő. Dossziészám: H-19031, irattári szám: R 102770, naplósám: 189/522.

Lohr Ferenc hangmérnököt, Rodriguez Endre filmrendezőt 1956. november 30-án letartóztatták. Több mint egy hét után szabadon engedték őket, miután csak hivatali hatalom túllépésében találták őket vétkesnek.²⁶

A bűnbak egyedül Teuchert József, a Hunnia gyártásvezetője lett, aki – Bányász Imre, a Hunnia igazgatójának utasítására – a forradalom alatti forgatásokat koordinálta. 1958. április 17-én öt év börtönbüntetésre ítélték. A vádirat szerint az *„ellenforradalom idejében egy olyan csoportot vezetett, amely az ellenforradalomnak ferde beállításban történő fotografálását tűzte ki célul [...]”* Szövetkezett *„a népköztársaság legádázabb ellenségeivel abból a célból, hogy a nyugati imperialisták törekvéseit szolgáló hamis bizonyítékokat összegyűjtse és azokat a külföldi imperialistáknak kijuttassa. [...] külföldön a tendenciózusan beállított felvételekből a népköztársaságra nézve kedvezőtlen hangulatot teremthettek.”*²⁷

1957. május 17-én az „Almási” fedőnevű – nem beazonosítható – ügynök 5 oldalas jelentésében többek között arról tudósított, hogy *„a pártszervezet egy negyven nevet magába foglaló listát jutattott el Darvas József”*²⁸ *igazgatónak és a minisztériumnak. Ennek a negyven személynek kéri elbocsájtását azzal,*

²⁶ ÁBTL-V-1413II.

²⁷ Teuchert történetét, tragédiáját megírtam *Fedőneve: „szocializmus”* című könyvemben, *A bűnbak* című fejezetben (Jelenkor Kiadó, Pécs, 2010, 33–47.)

²⁸ Darvas József (1912–1973) író, újságíró, szociológus, politikus. Kétszeres Kossuth-díjas. 1945-től a Nemzeti Parasztpárt alelnöke, a *Szabad Szó* főszerkesztője 1949-ig. 1947-től építés- és közmunkaügyi, illetve építésügyi, 1950-től 1956-ig népművelési miniszter. 1957–1959: a Hunnia Filmstúdió igazgatója. 1951–1953 és 1959–1973 között az Írószövetség főtítkára. A népi írók mozgalmának jelentős alakja.

hogy ellenforradalmi magatartásúak. [...] azt mondják, sok vezető művész is van köztük s a munkástanács számos tagja."²⁹

A gyári MSZMP szervezet június 13-i jelentése szerint végül „csak” 13 főt bocsátottak el, „köztük, mint legfőbb személyeket dr. Katonát, Sörös Imrét, Teuchert Józsefet”. (Dr. Katona Jenő gyártásvezető, a forradalom alatt az igazgatótanács tagja, Sörös Imre díszlettervező.) A 13-ak közé tartozott Lénárt István gyártásvezető és Bacsó Péter dramaturg is.

Kállai Gyula a PB 1957. május 14-i ülésén arról beszélt, hogy meg kell büntetni a rendszer ellen fellépett színészeket. Név szerint is említette Darvas Ivánt. (1963-ig nem léphetett színpadra, nem állhatott kamera elé.) Néhány hét múlva elkészült a lista: fél-egyévi szilenciummal sújtották többek között Bánffy Györgyöt, Bessenyei Ferencet, Mészáros Ágit, Sinkovits Imrét, Somogyvári Rudolfot, Soós Lajost. Külön lista készült a Magyar Rádióban is, ezen az előbbieket mellett ott találjuk Szakáts Miklóst is.

Deák György, a Budapest Filmstúdió igazgatója 1957. augusztus 9.-én – lehet, hogy felsőbb utasításra – listát állított össze azokról, akik „[...] az ellenforradalom alatt eszmei és tevételes irányítói voltak gyárunk ellenforradalmi eseményeinek. Hazug rágalmazó beszédekkel uszítottak a Párt, a Szovjetunió és a népi hatalom ellen. Kommunistákat gyaláztak és tiltottak ki a gyár területéről. Sztrájkra uszítottak. Egész magatartásukkal méltatlanná váltak kitüntetések viselésére. [...]”

A listán szerepelt többek között Bodrossy Félix, Czabarka György, Hildebrand István, Homoki Nagy István neve. A Hunnia Filmgyár igazgató-helyettese, Gárdos György október 2-án terjesztette fel a maga jelöltjeit, így Badal Jánost,

²⁹ ÁBTL, A-1204.

dr. Katona Jenőt, Teuchert Józsefet, Timár Istvánt és Hajnal György hangmestert, aki „*munkáskáder létére gyalázta a pártot és a kormányt*”.³⁰ Szerencsére a javaslatból nem lett semmi: az érintettek nyilván rájöttek, hogy öngólt lőnének annak beismerésével, hogy korábban a rendszer annyi „ellenségét” tüntették ki.

Betiltások

A hatalom az 1956-ban elkészített vagy forgatásra előkészített filmekre gyanakvással tekintett. Jó néhány film forgatókönyvét alaposan átírták, több film bemutatását meg akarták akadályozni és – akár 1947-ben, egy másik korszakváltás küszöbén – három filmet (*Eltűszentett birodalom*, *Keserű igazság*, *A nagyrozsdási eset*) betiltottak.

Az *Eltűszentett birodalom* Török Tamás rádiódramaturg írásából készített parabolikus mesefilm, főszereplői a kegyetlen zsarnok király – aki megköveteli, hogy tüsszentésekor azt mindenki az „egészségére” kívánja –, a parancsának ellenszegülő bátor juhász és az álruhás, naiv királylány. A börtönbe vetett romlatlan népi hős végül kiszabadul és csodafurulyája szavára a király és díszes kompániája beleugrál a kútba. A film erejét, hatását gyengíti harsánysága, a szájbarágós, „itt minden meg lesz mutatva, magyarázva” stílus. A cenzoroknál kiverte a biztosítékot a történet, különösen a befejező felirat („*A zsarnokságnak vége*”).

Vásárhelyi Tibor főhadnagy, a politikai rendőrség (BM ORFK II.-3 d alosztály) munkatársa nyomozni kezdett a film

³⁰ A listák forrása: MOL–MKS 288.f./33, ő. e./1957.

ügyében. 1957. április 17-i jelentésében arról számolt be, hogy járt a Művelődésügyi Minisztérium Filmfőigazgatóságán, a Hunnia Filmgyár gyártási osztályán és a Filmlaboratóriumban a gyártás körülményeinek és „a film mondanivalójának vizsgálata céljából”.³¹

A minisztérium 1955. június 16-án adta meg a film gyártási engedélyét, az előkészítési munkák azonban kapacitás- és pénz hiánya miatt augusztusban abbamaradtak. (Előkalkulált ára 4,1 millió volt.) 1956. március 15-én újra megkezdődött, május 24. és augusztus 10. között pedig teljes ütemben folyt a gyártás, az utómunkálatok 1957. február 21-én fejeződtek be. A Filmfőigazgatóságon nem hagyták jóvá a film nyitó és záró kísérőszövegét. Az új szöveg április 3-ra készült el.

„A film az ellenforradalom előtti hónapokban készült. A szöveg és a film mondanivalója tükrözi ezt a körülményt és erősen eltér Török Tamás eredeti elképzeléseitől. E miatt Török nem vállalta magára a filmet és 1956. október 22-én a Filmgyár igazgatójával, Bányász Imrével közölte írásban a véleményét.

A fenti ügyben ezidáig a következő lépéseket tettük:

- 1. Elkoboztuk a film egy teljes kópiáját.*
- 2. Lefoglaltuk a film forgatókönyvének 5 példányát és a kivitelezéssel kapcsolatos levelezési anyagot, valamint a gyártási naplót.*
- 3. Lefoglaltuk az első kísérőszöveget, ennek tekercsét.*
- 4. Zároltuk a film összes elkészült kópiáját 6 példányban a gyártásnál felhasznált egyéb filmanyaggal együtt, és betiltottuk a film forgalmazását.*

Intézkedésként javaslom a következőket:

- 1. Török Tamás tanú kihallgatását, melyet jegyzőkönyvileg rögzítünk.*

³¹ Vásárhelyi Tibor jelentései: ÁBTL, V-144758/3.

2. Kivizsgálni a film bemutatását megelőző, erősen eltúlzott hirdetési kampány mozgatóit.

A jelentéshez csatolom Török Tamás átiratát, a film tartalmi kivonatát, az első és második szpiker-szöveget és a gyártásfőírányító, Gottesmann Ernő intézkedéseinek másolatát."

Április 18-án Tárnok János, filmfőigazgató-helyettes a Fővárosi Tanács Végrehajtó Bizottsága Művelődésügyi osztályvezetőjének írt. Azt kérte, hogy a *Népszabadság* aznapi számában, az *Eltűszentett birodalom*ról megjelent hirdetés miatt vonják fegyelmi úton felelősségre a FÖMO, a mozikat üzemeltető vállalat igazgatóját.³²

Július 5-én, az *Élet és Irodalomban* Kesorű igazság filmgyártásunk helyzetéről című cikkében I. K. (Imre Katalin) kijelenti, hogy az „1956-os év [...] teljességgel előadhatatlan filmek szülőjévé is vált (*A csodacsatár, Eltűszentett birodalom, Kesorű igazság*).” A szerző – utalva még a Nádaszy László és Ranódy László rendezte *A tettes ismeretlen* című filmre – azt a következtetést vonja le, hogy „[...] minden virágzik, vagy legalábbis szaglik, csak a szocialista virág nem, [...] jogunk és kötelességünk erre felhívni a figyelmet, erre figyelmeztetni. [...] a magyar filmgyártás erősen polgári szemlélet felé balad [...] dekadencia tör benne uralomra.”

Vásárhelyi Tibor főhadnagy 1957. szeptember 4-i jelentése szerint Révész Miklós filmfőigazgató³³ azt közölte vele, hogy „a Filmfőigazgatóságnak szándékában van a jelenleg zárolt '*Eltűszentett birodalom*' c. film bemutatása is, a megfelelő kivágásokkal”. Aczél „miniszterhelyettes elvtárs visszaérkezése után a BM. részéről hivatalos megbeszélést kívánunk folytatni [...]”.

³² MOL–MKS 288.f./33. ó. c./1957.

³³ Révész Miklós (1912–1999) 1957-től 1963-ig filmfőigazgató, 1963-tól 1978-ig a Mafilm igazgatója.

A filmet végül csak 1990-ben mutatták be. Banovichot – a betiltás miatt és azért, mert közvetlenül a forradalom leverése után rögzítette az ún. asszonytüntetést – a III/III hosszú ideig „veszélyes elemként” tartotta számon, és figyelte. 1964-ben rendezhetett újra játékfilmet.

Keserű igazság

A mai szemmel nézve didaktikus és sematikus film alkotói-tól nem lehet elvitatni az érdemet, hogy elsőként próbáltak szembenézni a személyi kultusszal, őszintén beszélni a Rákosi rendszerről. Hankiss Elemér szerint³⁴ e filmmel kezdődött meg a magyar művészet „nehézkés, lassú és hősiés feltá-páskodása”.

A film egy torzult jellemű munkásigazgató ámokfutását rajzolja meg, aki előtt csak egy cél lebeg, hogy határidőre elkészüljön a nagyberuházás, mert akkor jutalmul tröszt-vezető lehet. Az sem érdekli, hogy a helyetteseként maga mellé vett mérnök barátja – aztán több munkás – is jelzi, hogy a hatalmas betonsiló repedezik. A tragédia be is következik, hősünk helyett azonban főmérnök barátját tartóztatják le, aki koholt vádak alapján nem sokkal korábban már börtönben ült.³⁵

Vásárhelyi Tibor egy újabb, április 19-i „zárt filmek elkob-zása” tárgyában írt jelentésében is – amelyet az idővel óriási karriert befutó Harangozó Szilveszter³⁶ alosztályvezető írt alá

³⁴ *Filmvilág*, 1986. 4. szám.

³⁵ A filmről részletesen lásd a 83. oldalt.

³⁶ Harangozó Szilveszter (1929–) a MÁV-nál, majd egy cipőgyárban dolgozott. 1949-ben került az ÁVH-hoz. A forradalom leverése után a Politikai Nyomozó Főosztály egyik megszervezője, annak alosztályve-

– előkerült a *Keserű igazság*. „Hivatalos kapcsolatunktól és a Művelődésügyi Minisztérium Filmfőigazgatóságától kapott értesüléseink szerint [...] még 3 film forgalmazását állította le a minisztérium. Ezek a 'Kioltott lángok' [Végleges címe: *A császár parancsára* – G.A.] 'Csodacsatár' és a 'Keserű igazság' c. filmek. Mindhárom az októberi ellenforradalom előtti időben és légkörben készült. Részint cselekményének rossz irányban történő aktualizálása miatt, a filmek bemutatása igen káros lehet.

Javaslom mindhárom film 1-1 kópiájának lefoglalását, a B. M. épületébe szállítását, valamint rövid időn belül az 'Eltűsz-szentett birodalom'-mal együtt levetítését. Helyesnek tartom erre az alkalomra a Művelődésügyi Minisztériumból, mint hivatalos kapcsolatot, Barna Gyula Főosztályvezetőt meghívni.

Tekintettel arra, hogy a négy film előállítása több millió forint kárt jelent népgazdaságunknak, javaslom hasonló eset megelőzésére a jelenleg gyártás alatt álló filmek felülvizsgálatát politikailag megbízható szakvezetők bevonásával. A felülvizsgálatokat javaslom a Budapesti Főosztály hatáskörében lefolytatni, tekintettel arra, hogy ez az ott dolgozó elvtársak feladatához tartozik.”

zetője, majd a belső reakció elleni harc vezetőhelyettese. 1963 után ő felügyelte a népi írókat, a tudományos intézményeket, és irányította az ügynökhálózat újjászervezését. 1962-től a III/III-1 Osztályt (elhárítás az egyházaknál, szektákban, emigráns szervezetekben), 1964-től a III/III-4 Osztályt (elhárítás kulturális területen) vezette. 1966-tól a III/III. csoportfőnök helyettese, 1977-től első helyettese, 1985 elejétől 1989. április 30-ig a III. Főcsoportfőnökség vezetője. Állandó tagja volt az MSZMP KB által létrehozott operatív bizottságnak, amely meghozta az „ellenséges-ellenzéki” személyek elleni intézkedéseket. Fontos kezdeményező szerepet játszott különböző folyóiratok betiltásában, ellenzékiek kirúgásában, végzálásában. 1972-től vezérőrnagy, 1985-től rendőr altábornagy.

Módosítások és tiltások

Révész Miklós 1957. június 19-i keltezésű, Aczél Györgynek, a miniszterhelyettesi értekezletre készített, *Játékfilmművésztünk helyzete* című vitaanyagában így fogalmazott: „[...] 1956 nyarának és kora őszének lázas, politikailag teljesen összezavart légkörében sokszor napi politikai hangulatok alapján változtattak a gyártásban lévő filmek forgatókönyvein kritikai irányba, sőt rendeztek vaskosan tendenciózussá egyes filmeket [...]. Még a magyar jakobinusokról szóló 'Kioltott lángok' is magán viseli a Rajk-ügy és a Farkas-ügy széles vitáinak hangulatát”.³⁷

Révész Miklós július 8-i, szintén Aczél Györgynek készített felterjesztésében³⁸ sorra vette a már elkezdett, forgatásra váró vagy csak tervezett filmek problémáit.

Éjjélkor (eredeti címe: *Éjjéli harangszó*) „Íróilag (főfigurák megerősítése) és eszmeileg még erősítésre szorul.” Révész György rendező, Boldizsár Iván író az 1956 utolsó negyedének súlyos dilemmáját (disszidálni/nem disszidálni) dolgozta fel kissé propagandisztikusan.

Bolond április: „Társadalmi mondanivalója alig van, ennél is módosításokat kértünk.” A Fábri Zoltán rendezte, Karinthy Ferenc írta könnyed, szórakoztató történet a harmincas években játszódik, s egy egyetemista fiú és egy csinos fiatalasszony balul sikerült kalandjáról szól.

Láz: „Ideológiailag ez sem kifogástalan, javításokat ennél is kértünk.” Gertler Viktor rendezése Szabó Barna – a bauxit felfedezője – sajátosan alakuló karrierjének, felemelkedésének

³⁷ MOL–XIX.–I–4aaa, 48. ő.e.

³⁸ MOL–XIX.–I–4aaa–48. ő.e.

és bukásának története, a magyar alumínium, egyben a két világháború közötti magyar kapitalizmus drámája.

A *Külvárosi legenda* – Máriássy Félix szép filmje – „az eredeti könyv szerint mai történet lett volna, de annyira elűt a mai társadalmi valóságtól, hogy a szerzők inkább a múltba helyezték a cselekményt”. (Annak ellenére, hogy a történet végül a harmincas években játszódott, bemutatása után a filmet – nyilván a párközpontból irányított – támadások érték. Rényi Péter a *Népszabadság* 1957. december 8-i számában *Külvárosi torzkép*. A 'Külvárosi legenda', avagy a visszájára fordított neorealizmus címmel írt dörgedelmes kritikát. December 20-án a lap ismét foglalkozott a filmmel: Baranyai Ilona tollából jelent meg *A film sérti az angyalföldieket, bántja önérzetüket... Ankét a 'Külvárosi legendáról'. A József Attila Művelődési Házban* című cikk.)

Vulkán (végleges címe: *Ház a sziklák alatt*): „A forgatókönyv első változata társadalomhoz nem kötött, filozófiailag nem tiszta. Javítani kell rajta [...]”. Makk Károly és Tatay Sándor író filmjét csak 1958-ban forgatták le és 1959 elején mutatták be.

Szóba került egy másik Makk-opus is a *Vöröslámpás ház* (végleges címe: *Egy erkölcsös éjszaka*), amelyet a rendező állítólag már nem tartott aktuálisnak. Elkészítésére Makknak két évtizedet kellett várnia.³⁹

A filmtervek között szerepelt – a rendező és író személyének megnevezése nélkül – az *Elárvult emberek*: „Egy ausztriai

³⁹ Makknak a későbbiekben több forgatókönyvével is volt problémája. Aczél engedte meg neki, hogy ötévi várakozás, kilincselés után végre leforgathassa a *Szerelem* című filmet, Déry Tibor novelláiból. Húsz forgatókönyvét azonban nem valósíthatta meg, nagyjából politikai okokból. Nem lett film például Konrád György *A látogatójából*, Mészöly Miklós *Egy atléta halála* című művéből, a Szász Péterrel írt *Mária, Máriából*. Nemet mondtak egy Semprun novellából írt forgatókönyv megvalósítására is. (A *tanúk*, id. mű, 70. o.)

magyar menekült táborban nagy reményekkel néznek jövőjük elé a disszidensek. A film 5-6 ember sorsán keresztül bemutatja, milyen alias hazugságokra épült a Nyugat mindent ígérő propagandája. A remények a táborban egyre alább szállnak, míg végül teljesen elfogynak, s a film két fiatal hőse öngyilkos lesz.”

Több forgatókönyv se ekkor, se később nem valósulhatott meg. A cenzorok megakadályozták, hogy Máriássy Félix megrendezze a *Varró Gáspár igazságát* (író: Háty Gyula), illetve Kalmár László a Cseres Tibor írta *Azon az őszönt*, Makk Károly pedig a *Babikot* (író: Örkény István és Szász Péter), utóbbi forgatása a forradalom kitörése miatt nem kezdődött el.⁴⁰

„Különfélék”

Az 1957. szeptember 3-i PB ülése előtt⁴¹ Ságvári Ágnes (Ságvári Endre húga) – 1956–60 között az MSZMP KB-Iroda vezetője – magánszorgalomból, egy kétoldalas feljegyzésében⁴² négy filmet jelentett fel Kádárnál. *„A jelenlegi politikai helyzetben, mikor ideológiailag, művészileg pártos alkotások nem születnek, másfél hónapon belül négy ellenséges tendenciájú filmet bemutatni nagyon veszélyes”.*

Ságvári a legveszélyesebbnek *A nagyrozsdási* esetet tartotta, mert az *„hibáinkat a rendszerrel szemben ellenséges nézőpontból*

⁴⁰ Garai Tamás: *Megnyíltak a bezárt fiókok; Szabad Ifjúság*, 1956. október 11.

⁴¹ MOL–288.f. 5/128. ő. e.

A Politikai Bizottság egyébként gyakran tárgyalt művészeti, kulturális problémákról. (Lukács György személyéről, nézeteiről például tizenöt-ször.)

⁴² MOL–288.f. 5./42. ő. e.

támadja. *A pártközpont dolgozóinak bemutatták a filmet, komoly felháborodást keltett [...]”.*

A filmet, meglepő módon még 1957 elején – talán a kellő éberség hiánya miatt – forgathatták le. Gyárfás Miklós 1952-ben játszódó forgatókönyve tulajdonképpen *A revizor* alapötletét aktualizálja, variálja. A kisváros egykori szülöttjét, az átutazóban levő borellenőrt – sofőrje félrevezető információja alapján – miniszternek nézik, aki aztán hatalmával élve megannyi problémát megold. Kalmár László, a rutinos mesterember – többek között a *Halálos tavasz*, a *Dankó Pista*, a *Tóparti látomás* és a *Déryné* rendezője – a felszabadulás előtti vígjátékok dramaturgiai eszköztárát, hatásmechanizmusát vette kölcsön, azokra épített. Cselekménybonyolítása nem túl leleményes, a szereplők magatartása a jól ismert rugóra jár. Társadalomkritikája túl általános, a rendszer torzult működése is csak külsőségeiben, karikaturisztikusan jelenik meg. A film mindennek ellenére sztorijának, a szellemes bemonadásoknak, s mindenekelőtt is a tucatnyi kiváló színész játékának köszönhetően ma is nézhető és szórakoztató.

A Keleti Márton rendezte *A csodacsatárral* Ságvárinak az volt a baja, hogy a főcíméről nem lehet levenni a forgatókönyvíró, a disszidens Méray Tibor nevét, az pedig még nagyobb baj, hogy a film „éles, egyértelmű uszítást tartalmazott”.

Kioltott lángok (A császár parancsára) Ságvári szerint az áthallás miatt veszélyes: a Hajnóczy-összeesküvésről szól, „amikor az osztrák önkény a kis nép lángoló szabadságmozgalmát fegyverrel törte le”.

Az Offenbach-operett alapján készült – Farkas Zoltán rendezte – *Gerolsteini kaland* bemutatását Ságvári azért ellenezte, mert a főszereplő, Darvas Iván börtönben ült. (Május közepi letartóztatásakor már felmerült annak a lehetősége,

hogy a főszereplésével készült és két héttel korábban bemutatott *Bakaruhábant* levegyék a műsorról.)

Augusztus 28-án Vásárhelyi Tibor főhadnagy egyébként telefonon beszélt a Filmfőigazgatóság vezetőjével. Révész szerint a film *„bemutatható, mert Darvas Iván letartóztatásáról az országban legfeljebb ötezer ember tud. A bemutatást azzal is indokolta, hogy a film eléggé költséges kiállítású és nem engedhető meg a betiltáson keresztül ily nagy összeg kárbeveszése. [...]”* A szeptember 4-én kelt jelentésében arról is beszámolt Vásárhelyi, hogy aznap ismét felhívta Révést, mivel *„a film bemutatójának reklámozása a nyilvánosság előtt tovább folyik. [...]”* Vásárhelyi azt is fontosnak tartotta megemlíteni, hogy ügynöki jelzések szerint *„augusztus 31-én szombaton a 'Szikra' filmszínházban sajtóbemutató keretében levetítették a filmet. A filmben a jelentés szerint Darvas Iván színésznek van egy börtönben játszódó jelenete, melyben megkérdezik tőle, hogy miért zárták be. A szerep szerinti felelet az, hogy ő nem tudja mi az oka, mert ártatlan. Az állam a bűnös, mely oda juttatta, az államot kellene megbüntetni. A jelenlevő újságírók ennél a jelenetnél nagy ovációval adtak kifejezést tetszésüknek. [...]”* A mozikban az előzetesekben is *„játsszanak egy-két részletet a tárgyszerinti filmből. A mozikban Darvas Iván jeleneteinél meglehetősen hangos morajlás, megjegyzések voltak tapasztalhatók, mely a bemutatás után előreláthatóan fokozódni fog. Ezt a véleményt erősítik azok a rémhírek, melyek városszerte keringenek Darvas állítólagos szabadlábba helyezése, öngyilkossága, szökése stb. körül.”*

A szeptember 3-i PB ülés 9. napirendi pontjaként *„Különfélék”* címmel Kállai Gyula, a KB ideológiai titkára, művelődési miniszter három filmről (*A csodacsatár, A nagyrozsdási eset, Gerolsteini kaland*) referált. A jelenlevők némi vita után rábólintottak *A csodacsatár, A császár parancsára* és a *Gerolsteini*

kaland forgalmazására. *A csodacsatár* „ügye” megoldódott azzal, hogy a főcímről lekerült Méray neve, kivágták a szintén disszidens Puskás öcsi jeleneteit, s néhány új jelenet is forgattak a filmhez. Az aranycsapat fotóját szétszabdalták, hosszú jeleneteket utószinkronizáltak, s a Puska szerepnevet Hidegkútira cserélték. Darvas személye – és az, hogy 22 havi börtönbüntetést tölti – már nem tűnt akadállynak.

Kállai Gyula nem értett egyet a filmfőigazgató írásos véleményével, miszerint *A nagyrozsdási eset* „Semmi esetre sem megy el a Nemzeti Színházban bemutatott *Uborkafa* című darab élességéig”.⁴³ Kállai azt javasolta, hogy a filmet mutassák meg Kádárnak. A PB végül a betiltás mellett döntött. Gondolták, abból baj nem lehet.

Mi a helyzet?

A PB 1958. november 12-i ülésén már hosszan és részletesen tárgyalt a magyar filmgyártás és a filmesek helyzetéről és problémáiról.⁴⁴ Harmadik napirendi pontként Aczél György, a művelődésügyi miniszter helyettese tartott referátumot *Tájékoztató a játékfilmművészet helyzetéről* címmel. A minisztérium fejlődés papírján írt, 1958. október 3-i keltezésű, mellékletekkel együtt tízoldalas anyagot hárman írták alá (Aczél György, Orbán László, a KB Tudományos és Kulturális osztálynak a vezetője, a harmadik aláírás olvashatatlan).

⁴³ Urbán Ernő (1918–1974) Kossuth- és József Attila-díjas újságíró, író nagysikerű, a maga műfajában úttörő szatírájában a személyi kultusz torzulásait: a bürokráciát, kiskirálykodást, karrierizmust vette célba.

⁴⁴ MOL–208. f. 5/103. ő. e.

A nyilván filmgyári anyagokon alapuló minisztériumi jelentés⁴⁵ szerint az alkotók többsége „*baladó, de polgári gondolkodású művész, ezért sok bennük a régi kötöttség. 1945 és '55 között mindegyikükben mutatkozott fejlődés [...] A revizionizmus és az ellenforradalom erősen megzavarta még az eszméinkhez, a párt-hoz legközelebb álló művészeket is. Az ellenforradalom előtt pl. 20-25 vezető művészünk közül 16 volt párttag, ma 4; majdnem mindegyik vezető rendezőnk párttag volt, ma csak 2.*”

A jelentés legfontosabb része az 1956–1958 közötti időszak teljesítményének értékelése. Eszerint a játékfilmművészet fejlődése 1956–1957-ben megállt, „*sőt az ellenforradalom előtti és utáni hónapokban a műtermekből politikailag és művészileg hibás filmek is kikerültek. Ebben az időben filmművészeink gondolkodásában is egyre inkább előtérbe került az élet egyoldalúan negatív megítélése, a párt-, és állami irányítás elvetése, a 'teljes szabadság' követelése...*” Az 1957-es filmtermés „*komoly visszaesést mutat*”, az „*ekkor gyártott filmek nagy részének eszmei tartalma hibás*”.

1958 júliusára azonban elkészültek a gyártási tervhez szükséges megfelelő eszmeiségű és tematikájú filmek, sőt „*a magyar filmgyártás történetében először*” megvan a következő év gyártási tervének gerincét adó filmek egy része is. A listát mellékelték.

(Nyilván a fokozott szigor és óvatosság következményeképpen az 1959-re tervezett tíz filmből öt nem készülhetett el. Várkonyi Zoltán nem készíthetett filmet György István és Szász Péter *Elsodort élet* című forgatókönyvéből: a háborús évektől az „ellenforradalom” utáni évekig ívelő történet egy művész emberi drámájáról szólt. Gertler Viktor rendezte vol-

⁴⁵ MOL–288.f. 5/128. ő. e.

na Barsi Dénes forgatókönyvéből a *Győztes emberséget*, egy cselédből lett tsz-elnök életének krónikáját. Magyar József írta a *Visszontlátásra* című forgatókönyvet egy ösztöndíjas magyar diák és egy szovjet diáklány szerelméről. Visszautasították a Zalka Mátéről írott forgatókönyvet is, amelyet Szemes Mihály akart rendezni, magyar–szovjet koprodukcióban.⁴⁶ Kútba esett a Kádár által pedig tisztelt⁴⁷ Mesterházi Lajos *Pesti emberek* című drámájának adaptációja is, Keleti Márton rendezésében.)

Bizonyítványosztás

A PB-ülés vitája – amelynek gépelt anyaga tíz oldalt tesz ki – sokat elárul a pártvezetők kultúrpolitikai elképzeléseiről, az általuk favorizált módszerekről, manipulációs technikákról, ízlésükről, a magyar filmesekről alkotott véleményükről.

Az első felszólaló Kiss Károly, KB titkár azt kérte a „magas művészeti vezetőktől”, hogy ne a film elkészülte után állapítsák meg, hogy azt esetleg nem lehet bemutatni.

Münnich Ferenc miniszterelnök (a Forradalmi Munkás Paraszt Kormány elnöke) megkérdőjelezte a jelentésben említett megállapítást, hogy a Várkonyi Zoltán rendezte *Sóbbálvány* Karlovy Vary-i (megosztott) fődíja a további eredmények

⁴⁶ Zalka Mátéről végül csak 1977-ben készülhetett magyar film orosz forgatókönyvből, Köő Sándor és az akkor Moszkvában élő görög Manosz Zahariasz rendezésében *Fedőneve: Lukács* címmel.

⁴⁷ A PB 1958. november 12-i ülésén Kádár meleg szavakkal szólt az íróról: „Mesterházit [...] tisztellem, mert bár keservesen, de elfutott oda, ahol most van. November 4-én majdnem szívbetegséget kapott bánatában, négy hónap múlva mégis látta, hova kell állnia.”

biztosítéka, záloga lenne. Hiszen: *„Mindenki tudja, a filmterület vezetői is, hogy a Sóbálvány hogyan kapott [...] fő díjat”*.⁴⁸

Biszkú Béla belügyminiszter szerint világosan ki kellene mondani, hogy az 1956/1957-es forgatókönyveknek és a megjelent filmeknek *„az volt a tendenciája, hogy politikai célból kompromittálják az 1945 óta eltelt 13 évet és a munkásosztály hatalmát, előkészítse politikai változásra, illetve a változás utánra a kedvező talajt, a fordulatot. Ezek az 1955-ös filmek voltak. [...] ki kellene világosan mondani, megmutatni a múltat illetően, hogy politikai céljuk a népi demokratikus rendszer kompromittálása, a politikai változás előkészítése volt.”*

Kádár János: *„Kinek, vagy minek volt ez a célja? A magyar filmművészetnek?”*

Biszkú: *„Ennek a Máriássy Juditnak és a hozzá hasonlóknak.”*

Kádár: *„Akkor azt kell ide írni, de azt nem lehet summásan mondani, hogy a magyar filmművészetnek volt ez a célja.”*

Biszkú azonban hajthatatlan. *„Az 1956-os filmterméseknek /sic!/ ilyen volt a jellegük. Ami filmeket én láttam, azok ilyenek voltak. Ami a célkitűzéseket illeti, nézetem szerint a burzsoá benyomás, a giccs ellen kell harcolni. Eszmei politikát kell vinni. Láttam olyan filmeket, amelyek az emberek alantas ösztönére apellálnak. Nyugati burzsoá filmgyártás csinálja ezeket, giccsesek [...] Ilyen módszerek alapján készültek magyar filmek is.”* Közülük a leggyengébbnek Máriássy Félix *Csempészek* című, Szabó Pál regényéből forgatott filmjét tartja: az ilyen *„selejtecs termésetű”* filmeket nem szabadna átvenni.⁴⁹ *„Nem szabad engedni olyan irányba sem, hogy ilyen se hideg, se meleg filmek készüljenek.”*

⁴⁸ A film dramaturgia, Kovács András filmrendező a sejtetést alaptalannak tartja. (Szóbeli közlés 2009. október 16-án.)

⁴⁹ Varga Balázs szerint ez a hajlékony, modernista stílusú alkotás Máriássy pályájának egyik csúcsa, a korszak méltatlanul ritkán emlegetett

Gáspár Sándor, a SZOT főtitkára azt kifogásolta, hogy néhány, a fasizmus szennyének bemutatásra törekvő film – például a *Budapesti tavasz*, *Sóbálvány* (rendező: Máriássy Félix, illetve Várkonyi Zoltán) – és színdarab a fasizmus „*dísznóságait és gyalázatosságait*” csak a faji gyűlöletre szűkíti le, ami „*nincs jó hatással. Itt a hitleri és a magyar fasizmus leleplezéséről kellene filmet csinálni.*”

Marosán György, KB-titkár, államminiszter, a grémium talán legortodoxabb gondolkodású tagja, mélyen egyetértett Gáspárral. „*rendezőink, forgatókönyvíróink a fasizmusból csak a zsidókérdést látják*”. Kijelentette, hogy az elmúlt évben igen jelentős változások tapasztalhatók: „*11 filmet néztem, láttam van rajtuk ellenőrzés, kontroll, próbálnak javítani és változtatni.*” –, de hozzátette: jó filmet még nem látott, legfeljebb csak jó szándékút. Közéjük sorolta Nádasy László *Razzia* című filmjét, Nagy Lajos 1932-ben játszódó regényének adaptációját. „*Ami ellen viszont élesen tiltakozik az olyan film, mint pl. Ház a sziklák alatt. Itt egy teljesen negatív figura szerepel.*”⁵⁰

A filmgyártás helyzetéről beterjesztett jelentés gyengéje, hogy nem túl sok biztató van benne. „*Túl vérmes reményeket [...] nem szabad táplálni. Aczél elvtárs azt mondta, ha 10 film közül két olyan lesz, ami megfelel a követelményeknek, már akkor jól járunk.*” Ezért is olyan fontos, hogy a társadalmi kérdésekkel foglalkozó filmek „*komoly segítséget*” kapjanak. Marosán kirohant a szintén Máriássy rendezte *Külvárosi legenda* ellen, mert az „*a legpiszkosabb szembeköpiése volt a munkásoknak. Ezt nem szabad engedni! Bele lehet szólni ilyesmibe is, mint a Ház a*

filmje. (www.filmtortenet.hu)

⁵⁰ Tatay Sándor regényének feldolgozását 1958-ban San Franciscóban a legjobb film díjával tüntették ki, 1968-ban pedig beválasztották a „Budapesti 12”-be.

sziklák alatt, hiszen a Szovjetunióból nemcsak ilyen lelkiileg nyomorult paraszt jött haza, hanem mások is. A világ minden táján beleavatkoznak a film, a rádió, a televízió munkájába. Nem kell ezt durván csinálni, de mi is érvényesítsük ezt a gyakorlatot.”

A „párt legfőbb szervének” le kell ülni beszélgetni a „film területén dolgozó szakemberekkel”. Marosán azt is hangsúlyozta, hogy szelektáljuk a külföldről behozott filmeket, pozitív és „felhasználható”, a nyugati világot „jól bemutató” filmeket vásároljunk. „Nehogy most beleessünk abba a rossz végletbe, hogy elárasszuk magunkat rossz filmekkel.”

„A filmesek nem ellenforradalmár elemek”

Kállai Gyula vitatta, hogy az 1956 októbere előtti filmek az ellenforradalom előkészítését szolgálták volna. Úgy ítélte, hogy a helyzetet kettősség jellemezte. Készültek politikailag-eszmeileg is világos és művészi szempontból is magas színvonalú alkotások, ide sorolta például a *Budapesti tavaszt*, két Várkonyi-filmet: a sematikus, a Magyar Kommunista Párt történetének egy fejezetét felidéző *Különös ismertetőjelet*, s a Tanácsköztársaság napjaiban játszódó *A harag napját*, illetve a Darvas József-dráma, a *Szakadék* adaptációját (rendezte Ranódy László). Jó filmnek tartotta még Fábri Zoltán két rendezését, a *Körhintát* és a *Hannibál tanár urat*. Viszont Máriássy Egy pikoló világosát és a nagy közönségviszhangot kiváltó *A 9-es számú kórterem* című Makk Károly alkotást – az ellenforradalom szellemének propagálása miatt – vitathatónak nevezte.

Kállai szerint októberben sok olyan forgatókönyvet elkezdtek gyártani, amit a hatalom előbb nem engedélyezett, de elkészítésüket már nem tudta megakadályozni, megtiltani.

„Ezért jelenhetett meg egy csomó nagyon káros film.” De csupán egy ilyet említett, *A nagyrozsdási esetet*, amelyet azonban 1957 elején kezdtek forgatni.

Úgy vélte, hogy a filmgyártás jelenlegi vitatható helyzetének legfőbb oka, hogy nem elég erős a párt- és állami irányítás. A minisztériumi Filmfőigazgatóságon *„egy csomó súlyos probléma volt”,* a filmgyár vezetése pedig hosszú időn keresztül *„úszott az árral. Most kezdi megemberelni magát, adtunk is segítséget [...]”*

Kállai szerint az is baj, hogy a filmesekkel az utóbbi időben nem törődtek. *„Én eléggé ismerem ezt a társaságot, [...] annak ellenére, hogy nem valami nagy forradalmárok, nem kommunisták, [...] túlnyomó többségükben azért a népi demokráciának mégis hívei, lojális emberek, lehet velük beszélni. Nem ellenforradalmár elemek vannak a filmgyártásban, akár a legfőbb rendezőket is nézzük. Ezek nagyjában, egészében a népi demokráciát magukénak érzik, de messze állnak tőlünk.”*

A film *„eszmei-politikai mondanivalóját megszabó”* írókról, dramaturgokról rosszabb a véleménye. *„Jól ismerik a szakmát, de ezek politikailag nem a legkiválóbb emberek”* – szinte kivétel nélkül polgári gondolkodásúak – ilyen olyan irányban elferdítik a jó alapgondolatot. Ezért *„Azon kellene gondolkodni, hogyan lehetne a filmgyárak dramaturgiáját hozzánk közelebb álló elemekből kiegészíteni”*. Nem kell előírni a különféle tematikájú, problematikájú (például tsz, ifjúság) filmek számát, de arról a hatalom nem mondhat le, hogy a forgatókönyvírók figyelmét felhívja bizonyos témákra, hogy befolyásolják őket. Ezzel *„Azt hiszem, semmiféle régi hibába nem esünk vissza”*.

A film nem sárcipő

Az utolsó hozzászólás (természetesen) Kádár Jánosé. Úgy vélte, a filmesek fejében ugyanaz a folyamat ment, megy végbe, mint más értelmiségieknél, már látható a tisztázódás is. Ezért *„Nem kell ezeket”* – mármint a filmeseket – *„kipusztítani, hanem segíteni, bátorítani őket és közben új erőket is kell ide keresni”*.

Bár leszögezte, hogy a filmesek *„a filmhez jobban értenek, mint mi, akik elsősorban csak nézők vagyunk”*, azért a nyugati gyakorlattal példálódzik: ott az írónak, forgatókönyvírónak még pisszenési joga sincs, *„a tőkés megmondja a maga vastag stílusában az írónak, hogy mit kell csinálni”*, s ha a tőkés elégedetlen a munkájával, ki sem fizeti őt. Mi – jelenti ki – *„ezt nem így csináljuk, nem is akarjuk így csinálni, de a munkás-paraszt állam igenis rendelhet filmeket azoktól, akik ezzel foglalkoznak”*. S, ha mi vagyunk a megrendelők, s mi fizetünk, akkor a témákat is – részben – megszabhatjuk. Készüljenek mindeképpen filmek az élet normalizálódásáról, arról, *„hogyan vergődünk vissza a helyes útra”*, *„a Szovjetunió, a szocialista tábor és a többi országok”* segítségéről. *„Tessék ezek közül a témák közül halászni.”*

Felidézte, hogy a filmesek – *„hat hónap után, amikor látták, hogy a párt itt van, s a kormány is a helyén van”* – eljöttek Aczélhoz, hogy megtudakolják, mit írnak és mit ne. *„Ezt mi akkor visszautasítottuk, azt mondtuk, dolgozzanak belátásuk szerint. Ez azért volt jó, mert így maguk érlelődtek, váltak alkotó emberek. De azért ezt a receptet teljes egyértelműen nem lehet felhasználni.”*

Sőt, fokozni kell az ellenőrzést. Elképzelése szerint célszerű, ha az illetékesek a készítés különböző szakaszaiban

– három-négyszer – megnézik a filmet, „és akkor teszik meg észrevételeiket [...]. Ez vesződéses munka, de szükséges.” A filmesek ezt a segítséget és bátorítást nem fogják rosszul fogadni. A feladat elvégzésre két különböző csoportot kell létrehozni, az egyik – amelynek tagja lenne a miniszterhelyettes, ő lenne felelős a munkáért – ezt „bivatalból csinálná”, a másik csoport konzultánsokból állna (Kállai Gyula, Orbán László, Szirmai István, az Agitációs és Propaganda Osztály vezetője, Nemes Dezső, a *Népszabadság* szerkesztőbizottságának vezetője).⁵¹

Kádár szerint a filmmel annak megfelelően kell foglalkozni, hogy tömeghatásában az a legfontosabb nevelő eszköz. Azt is leszögezte, hogy „filmet nem lehet úgy gyártani, mint sárcipőt”. Az csak oda vezethet, hogy a filmesek kénytelenek „kinyomni olyan filmet is, amiért legszívesebben maguk sem vállalnának felelősséget”.

Középszerűség és szűrkesség

Az 1961. szeptember 26-i PB-ülés⁵² napirendjén újabb, az előzőnél valamivel pozitívabb jelentés szerepelt a magyar filmgyártás helyzetéről és problémáiról, amelyet vita nélkül tudomásul vettek a jelenlevők.⁵³

⁵¹ Kovács András nem tud róla, hogy ez a testület felállt volna. (Szóbeli közlés 2009. október 16-án.)

⁵² MOL-288. f. 5/245. ó. e.

⁵³ Apró Antal, Biszku Béla, Czinege Lajos, Fehér Lajos, Gáspár Sándor, Kádár János, Kállai Gyula, Kiss Kálmán, Marosán György, Münnich Ferenc, Nemes Dezső, Rónai Sándor, Somogyi Miklós.

Az Orbán László, a KB Agitációs és Propaganda Osztályának vezetője jegyezte dokumentum szerint 1959-től a magyar filmesek ismét arra az útra léptek, amelyről az ellenforradalom letérítette őket, *„be akarnak kapcsolódni a szocialista kultúra gazdagításának munkájába”*. Ugyanakkor a filmgyártás fejlődését gátló egyik fő ok éppen az ő politikai, ideológiai helyzetük, *„gyenge életismeretük”*. Öröndetes tény, hogy nőtt a filmszám, a választék műfajilag és tematikailag is gazdagabb, bár, sajnos – így a jelentés – az elmúlt években készült filmek több mint fele a múltból meríti témáját, többségükre pedig a közép-szerűség, szürkeség jellemző.

Igazi csoda, hogy ebből a szürkeségből az ideológiai béklyók ellenében néhány év múlva, a kádári konszolidáció enyhültebb szellemi klímájában megszületett a magyar új hullám: a filmek a rendszer mindennapjairól, a kisember gondjairól, megaláztatásairól, demokráciáért folytatott küzdelméről tudósítottak elkötelezetten, szenvedélyesen – stílárisan, formailag is újat hozva.

Az írás alapjául a Filmvilág 2016. 10. számában megjelent Új (jég) korszak hajnala és a Fedőneve: „szocializmus”. Művészek, ügynökök, titkosszolgák című kötetben megjelent A Politikai Bizottság szerint a film című tanulmányom (Jelenkor Kiadó, Pécs, 2011, 181–191.) szolgált.

„NEM ALKALMAS BEMUTATÁSRA!”

Filmimport a pártállamban

A filmimport a szocializmus évtizedeiben a kultúrpolitika stratégiai fontosságú területének számított. A cenzorok a nyugati filmek megvételekor az ideológiai fellazítás, a nyugati életforma népszerűsítésének veszélyét mérlegelték, míg a szocialista filmek – minőségüktől függetlenül – automatikusan zöld utat kaptak.

1948–1956

A Filmátvételi Bizottság (FÁB) először Filmátvevő néven kezdte meg működését, feltehetően a Magyar Filmforgalmi Nemzeti Vállalat 1948. augusztus 19-i létrehozása után. 1949 októberétől a Népművelési Minisztérium Filmfőosztálya felügyelte. Egy 1952. novemberi ügyrendi tervezet szerint *„Az Átvételi Bizottság feladata, hogy műsorphotikáknak megfelelően népünknek politikailag hasznos, szórakoztató és gyönyörköd-tető filmek átvétele, bemutatása felől döntsön”.*

Ekkoriban a Bizottság élén a Filmfőosztály vezetője állt, tagjai közé tartozott többek között a népművelési miniszter helyettese, a Pártközpont, a Külügyminisztérium, a Művészeti Dolgozók Szakszervezete, a Fővárosi Tanács megbízottja.

Az 1949. július 1-jei műsorpolitikai szabályozás értelmében nyugati filmet nem lehetett átvenni. A tiltás azonban nem tarthatott sokáig, mert 1950-ben már 6 „tőkés” filmet vettek meg, 1951-ben 8-at, 1952-ben 13-at, 1953-ban 12-t, 1954-ben 32-t, 1955-ben 30-at, 1956-ban pedig 31-et, amiből 4 felújítás volt.⁵⁴ (Feltehető azonban, hogy a statisztika a tőkés filmek közé sorolta a dél-amerikai és afrikai országokból származó alkotásokat is.)

Az 1950 és 1955 közötti időszak FÁB-üléseiről csak néhány jegyzőkönyv maradt fent, főleg csak szocialista országokból származó filmekről. Annyi bizonyos, hogy kevés érték juthatott el hozzánk. 1951-ben például Kende István, a Filmfőosztály vezetője azzal utasította el Jacques Tati *Kisvárosi ünnepé-* nek átvételét, hogy az káros és népellenes. (1960-ban mutatta be a Filmmúzeum.) A *Biciklitolvajokat* 1951-ben ugyan bemutatták, de – az Átvételi Bizottság utasítására – meghamisított, optimistábbra és osztályharcosabbra vett feliratokkal.

Mint a szovjet–magyar kapcsolatok minden területén, így a filmek árucseréjében is feltűnő az aránytalanság. 1950 és 1956 között (éves sorrendben) 31, 27, 12, 22, 27, 32, 27 szovjet filmet vettünk meg forgalmazásra, addig ugyanezekben az években a Szovjetunióba csak 2, 6, 5, 5, 4, 7, 7 filmünk jutott el.⁵⁵ (Ugyanezen idő alatt tőkés országokban 10, 20, 19, 24, 30, 15, 14 magyar filmet vásároltak meg.)

1954 februárjában egyébként – a belpolitikai, kultúrpolitikai enyhülésnek köszönhetően – a miniszteri értekezleten javaslat született a filmátvételi bizottságok átszervezésére is. Míg 1948-tól az amerikai és nyugati filmeket a Párt haladás-

⁵⁴ MOL–XIX.–I–4aaa/48. doboz.

⁵⁵ MOL–XIX.–I–4aaa/48. doboz.

és szovjetellenesnek tartotta, most úgy ítélték, hogy nyugati filmek bemutatását „baloldali túlzásból vagy bizonytalanságból” utasították el.

1957–1967

Az 1957-től 1968-ig tartó időszakról nincsenek filmátvételi jegyzőkönyvek. Különböző forrásokból azonban – ha bizonyos időbeli kihagyásokkal is, de – képet alkothatunk magunknak a lényeges tendenciákról, a jellemző hiányokról.

Közvetlenül a forradalom bukása után a kultúrpolitika ismét megmerevedett. 1957 első félévében például nem vették át Orson Welles *Aranypolgárát*, a filmművészet egyik alapművét. Nem vásárolták meg a *Robinson Crusoe*-t, de nem kellett Dumas *Vasárlarcosának* 1939-es amerikai feldolgozása sem. Átvettek viszont három klasszikusnak számító francia filmet: a Jean Cocteau írta *Örök visszatérést*, *A test ördögét* és a *Vörös kocsmát*.⁵⁶

1958-ban 202 nyugati film kópiáját hozták be megtekintésre, közülük 38 filmet vettek át. 1959-ben 152 nyugati filmből 30 jutott el a magyar mozikba: 2 angol (az egyik film a Laurence Olivier rendezte *III. Richárd volt*), 3 francia (közük Tati *Nagybácsim* című filmje és a Sartre-dráma-adaptációja, *A tisztességes utcalány*), 5 NSZK (köztük Bolváry Géza filmje, az *Egy dal száll a világ körül* és a *Rosemary gyermeke*), 11 olasz (köztük a *Cabiria éjszakái*), 5 amerikai (köztük a Gene Kelly rendezésében és főszereplésével készült *Felhívás táncra*, *A nagy Caruso* Mario Lanza-val és *A hetedik kereszt*). Szovjet

⁵⁶ MOL–XIX.I–4aaa.

filmekből nem volt hiány, a 43 film között azonban csak kevés neves rendező alkotása szerepelt (Szergej Bondarcsuktól az *Emberi sors*, Alekszandr Dovzszenkó özvegyétől a *Dal a tengerről*, Joszif Hejficstől *Az én drága párom*, Lev Kulidzsanovtól a *Szülői ház*). A baráti szocialista országok kínálata is erős: 15 csehszlovák, 17 NDK-s, 5 kínai, 4 lengyel, 3 bolgár film.⁵⁷

A további, 1959–1967 közötti időszakra – az arányokra – vonatkozóan a Statisztikai évkönyvek egyes adatai nyújtanak támpontot.

	összes	szovjet	amerikai	európai szoc. országok	angol, olasz, fr., NSZK
1959	140	43	3	32 (+ 5 kínai)	27
1960	129	40	9	27	34
1961	149	47	8	42	34
1962	140	29	9	47	26
1963	158	38	9	47	43
1964	131	32	11	42	32
1965	150	30	12	46	40
1966	154	29	9	59	31
1967	161	24	23	56	50

Kenedi János a *Filmkultúra* 1968. 4. számában a hiányokra és a válogatás szempontjaira vonatkozó kérdéseit az egyik legilletékesebbnek, Bors Jenőnek, a Mokép igazgatójának tette fel, aki szerint „*Eszztétikai, ideológiai, politikai vitás kérdésekben kultúrpolitikánk ismert irányelvei érvényesülnek*”.

Az ekkortájt Rómában járt filmátvételi bizottság az 1967-ben készült 130 játékfilmből 54-et nézett meg, de a 14 kiválaszt-

⁵⁷ *Filmvilág*, 1960. 3. szám. A cikkben szereplő adatokat korrigáltam a nyilván megbízhatóbb 1959-es *Statisztikai évkönyv* adataival.

tott között nem volt ott Luchino Visconti (Camus regényéből forgatott) *Közönye*, Pier Paolo Pasolini *Oidipusz királya*, Mario Monicellitől a *Lány pisztollyal*, Alberto Lattuada-tól a *Szicíliai Don Giovanni*. A cikkíró más, haladó elkötelezettségű, jeles olasz filmesek munkáit is hiányolja (Marco Bellocchio: *Kína közel van*, Öklök a zsebben, Paolo és Vittorio Taviani: *Felforgatók*, Bernardo Bertolucci: *Forradalom előtt*).

Bors nem hallott ezekről a filmekről, de Dušan Makavejev-ről és Jerzy Skolimowskiról sem, és „nem igen ismeri” az amerikai földalatti filmeseket és a dél-amerikai filmművészetet sem. „Az utóbbi években nem láttam említésre méltó amerikai filmet.” Szerinte az átvevők az *Oidipuszt* túlságosan naturalistának találták, a hét filmrendező (többek között Jean-Luc Godard, Claude Lelouch, Alain Resnais) jegyezte *Távol Vietnamtól* című dokumentumfilmet pedig egyhangúlag utasították el, „mert néhány fejezet [...] nem a mi véleményünket fejezi ki”. Bors nem tartja bemutatathatónak Ingrid Bergman és Godard filmjeit, valamint Resnais *A háborúnak vége* című filmjét sem.

Kenedi szerint a filmátvétel rendszere „nem nyújt valós képet a világ mai filmgyártásáról”. Ezért nem jut el hozzánk jó néhány kimagasló filmművészeti érték, vagy akár egész nemzeti filmgyártás. Helyettük harmadrendű kommerszet kapunk. Bikácsy Gergely a következő folyóiratszámában⁵⁸ azon háborog, hogy a „hollywoodi meg az európai giccset, különféle kommersztermékeket” láthatja a néző. A *Les Lettres Françaises* filmkritikusát idézi, aki szerint nehéz megérteni, hogy a szocialista Magyarországon Louis de Funès mindegyik *Csendőr*-filmjét⁵⁹ megvették, Godard és Resnais azonban nem kell.

⁵⁸ *A „bukott” filmek nézőiért* című írásában.

⁵⁹ *A Saint-Tropez-i csendőr*, 1964; *Csendőrök nyugdíjban*, 1965; *A csendőr nősül*, 1968.

1968–1989

1968 elejétől a külföldi filmek átvételének, megvásárlásának joga a Hungarofilmtól átkerült a Moképhez, a film exportot-importot azonban továbbra is a Hungarofilm bonyolította. (1951 elejétől az export-import tevékenységet a Magyar Filmgyártó Nemzeti Vállalattól a Mokép vette át. A Népművelési Minisztérium 1955 októberében döntött a Mokép átszervezéséről és külön film-külkereskedelmi vállalat létrehozásáról, a Hungarofilm 1956 októberében vált önállóvá.)

1968-tól 1989-ig, az utolsó vetítéseig rendelkezésünkre állnak a filmátvételi bizottság jegyzőkönyvei, amelyekből pontos képet alkothatunk magunknak az átvételi „politikáról”, az elutasítások okairól.

A Filmátvételi Bizottság (FÁB) működése jól példázza, hogy a Kádár-rendszerben milyen manipulatíván működött az állítólag nem-létező cenzúra. Az üléseken született döntéseket a Mokép igazgatója, Műsorphitika Bizottsága, a Filmfőigazgató vagy valamelyik vezető munkatársa is megvétőzhatta. A filmek megvásárlásában mindamellett a Mokép (és a FÁB) nem játszott kizárólagos, sőt meghatározó szerepet, mert a filmek nem kis részét külföldön vásárolták a Hungarofilm delegációi. Ezek az itthoniakkal ellentétben kis létszámúak voltak, az üzletkötőn kívül főleg a Mokép, a Hungarofilm, a Filmfőigazgatóság vezetőiből és esetenként a Pártközpont munkatársából álltak. (1973-ban például 15 delegáció utazott a baráti szocialista, 8 pedig a nyugati országokba. Míg a szocialista országok kínálatának felét átvették, addig a megtekintett 425 nyugati filmnek nem egészen a húsz százaléka került megvételre).

A Budapesten, illetve külföldön beszerzett filmek arányára vonatkozóan csak egy-két részadatról tudunk következtetni. Egy 1975-ös adat szerint ekkor a filmek 95%-át külföldön vették át. 1982-ben Budapesten a korábbi éveknél többet, az összes átvett film 8,6 százalékát választották ki.

A Mokép a hatalom és a szakma intézményrendszere között közvetítő, végrehajtó szerepet töltött be. A filmátvételt egyszerűre jelentett kereskedelmi tevékenységet (a nyugati sikerfilmek, kommersz esetén) és politikai, kultúrpolitikai tevékenységet: a filmátvevőknek cenzorokként ki kellett szűrniük a nyugati filmek közül azokat, amelyek – rendezőjük vagy témájuk, üzenetük, a nyugati életforma „reklámozása” vagy akár egy-egy jelenet, utalás miatt – nem feleltek meg az ideológiai elvárásoknak, vagy valamilyen politikai tabuba ütköztek.

1972-ben a Filmfőigazgatóság vezetője, Kondor István⁶⁰ így fogalmazott az irányelvekről: *„A filmátvétel mindenkor a nemzetközi helyzet változásaihoz, a szocialista országok integrációjának fejlődéséhez alkalmazkodik, és szorosan kapcsolódik belpolitikai helyzetünk aktuális kérdéseibe”*.

Dósai István⁶¹ – aki 1961-től vezette a Hungarofilmet – 1975-ben, a Pesti Műsornak adott interjújában azt állította, hogy „csak” a *„rendszerellenes, a közerkölcsöt sértő, a kispolgári*

⁶⁰ Kondor István (1914–2001) kulturális vezető. Révész Miklós majd dr. Papp Sándor mellett filmfőigazgató-helyettes, 1968-tól 1971-ig a Filmtröszt vezetője. 1972-től 1975-ig filmfőigazgató.

⁶¹ Dr. Dósai István (1926–1991) jogi egyetemet végzett. Főhadnagyi rangban politikai oktató a Repülőtisztai Főiskolán. 1950-ben 10 évre ítélték a demokratikus államrend megdöntésére irányuló szervezkedés miatt, 1954-ben rehabilitálták. A Népművelési Minisztérium Országos Moziüzemi Igazgatóságánál osztályvezető, később a Hungarofilm Vállalat igazgatóhelyettese, 1962-től vezérigazgatója. 1984–1991-ig a Római Magyar Akadémia igazgatója.

ideológiát terjesztő filmek” nem láthatóak Magyarországon. Veress József, a Mokép osztályvezetője 1979-ben a *Filmvilág*-ban, egy vitában hangsúlyozta, hogy a filmátvétel *„nem egyszerűen szelekciós művelet, hanem olyan tevékenység is, melynek fontos ideológiai, politikai konklúziói vannak [...] filmátvételünk nem engedheti fel a sorompót kétes eszmeiségű filmek előtt”*.

A filmátvételnél a fentiek mellett még egy fontos kultúrpolitikai feladatot el kellett látnia: a szocialista országok filmjeiből – azok színvonalától függetlenül – bizonyos számúat meg kellett vásárolni. Gombár József az 1983-as év értékelésekor arról panaszkodott, hogy a szocialista filmeknél *„érvényesülő mennyiségi szemlélet komolyan veszélyezteti az értékek válogatását. [...] túl sok gyenge film kerül átvételre”*. A baráti országok filmjeinek kvótászerűen kötelező átvételéből a Moképnek nem kis ráfizetése származott. 1968–69-ben például 62 szovjet filmre 22 millió forintot fizetett rá.

A magyar és szovjet filmek „árucseréje” mindamellett meglehetősen aránytalan volt. 1984-ben például 45–47 szovjet filmet vettünk meg, míg partnerünknek csak 8–10 magyar film kellett. Akadtak olyan szovjet filmek, amelyekre legfeljebb 3–6 ezren váltottak jegyet.

Hiába vált az évek során a filmátvétel (pl. piackutató osztály létrehozásával) szakmailag megalapozottabbá, ha a rendszerbe – az ideológiai szempontoknak való megfelelés kényszere okán – be volt kódolva a működési zavar, a hiánylisták (ha idővel nem is olyan hosszúságú) újratermelődése, a minőség problémája. Ahogy Eörsi István írta az *Élet és Irodalom* 1969. február 8-i számában: *„Az a faramuci függőségi rendszert kellene felszámolni, amely rangos alkotások esetében sem jutalmazza a problémák kockázatának vállalását, és fércművek láttán sem marasztalja el a problémátlanságot”*.

Elutasítva

Vitathatatlan, hogy sok kiemelkedő filmművészeti érték eljutott hozzánk. A FÁB-nak ugyanakkor nem kellett John Cassavetes, Rainer Werner Fassbinder, Alfred Hitchcock, Ken Russel több filmje, Pasolini összes korai alkotása (a *Mamma Roma* kivételével), Robert Altman koreai háborús szatírája, a *M.A.S.H.* és Luis Buñuelről *Az öldöklő angyal*. *A bádogdob* megvétele kétszer is meghiúsult, először 1979-ben, amikor az eladó megtagadta a vágási jogot, 1987 táján pedig a filmfőigazgató nem engedélyezte az ügyletet.

Godard-ral változatlanul problémák voltak. A hatvanas évek ellenkultúrájával foglalkozó és a Rolling Stones együttes tagjait is megszólaltató dokumentumfilmre, *Az ördöggel cimborálra* és *A kínai lányra* egyaránt nemet mondtak. Utóbbi filmjének 1969-es vitáján a 18 résztvevő mindegyike – köztük Ábel Péter, Kuczka Péter, Nemeskürty István – egyhangúlag elutasította a filmet, amely Gálos Tibor, a Mokép osztályvezetője szerint „rosszhiszemű hangnemben foglalkozik égető politikai kérdésekkel. Fiatal hősei élettelen figurák, akiket zsúfolásig megtölt a rendező zavaros monológokkal, dialógusokkal, anarchisztikus elképzelésekkel.”

A FÁB szűrőjén a nyugati filmek közül főleg a kasszasikert ígérő szórakoztató filmek mentek át akadálytalanul – azok sem mindig (*Hírnév, Rózsaszín párdúc*) vagy legalábbis az első megtekintésre nem (például *Bonnie és Clyde*). A *Jézus Krisztus Szupersztár* 1973-as londoni elutasítása után 10 évvel kapott zöld utat. A filmátvevők nem voltak vevők a Monthy Python humorára (*Időbanditák*), de a Beatles-zenére született *Sárga tenger alattjáróra* sem. A *Ben Hur* megvétele 16 évig húzódott, nem tudni miért. *A majmok bolygója* behozatalát 1968-ban

elutasították, 1977-ben azonban bemutatta a Filmmúzeum, 1981-től pedig országos forgalmazásban vetítették.

A keresztapa másik arca, illetve *A nagy érzelmektől jókat lehet zabálni* című paródiákat jóval előbb vették meg, mint az eredetit, *A keresztapát* vagy *A nagy zabálást*.

A FÁB pozitív döntését többek között az alábbi filmek esetében vétózta meg valamelyik főnök: a Thomas Hardy-regény adaptációja, a *Távol a világ zajától*, a Jean Paul Belmondo és Alain Delon főszereplésével készült bűnügyi komédia, a *Borsalino*, a Bernard Malamud regényéből Budapesten forgatott *A mesterember*, a *Szívzörej* (Lelouch), a nyugat-német-jugoszláv koprodukcióban készült *Winnetou* és nemzedékek meghatározó zenei eseményéről, a woodstocki fesztiválról készített amerikai dokumentumfilm. Az *Elfújta a szél* megvételére nyolcan, ellene öten szavaztak, Gombár József mégis elutasította az átvételt. (A filmet végül a Filmmúzeumban vetítették hosszú időn keresztül.)

A tőkés és egyéb (nem szocialista) országokból egyébként a Mokép 1968 és 1989 között a bekért 1531 film 16 százalékát, 249 filmet vett meg.

A szocialista országok filmjei közül a rendszerrel szemben kicsit is kritikusabb alkotások – így a cseh új hullámos filmek jelentős része, később Věra Chytilová, Juraj Jakubisko egyes alkotásai, Makavejev, Skolimowski filmjei, Andrzej Wajda *Vasembere* – nemkívánatosnak minősültek. (Andrej Tarkovszkij *Andrej Rubljovját* egy ideig a szovjetek nem adták el nekünk.)

Több problémásnak tartott alkotást végül csak a korlátozott nyilvánosságot és hozzáférhetőséget biztosító Filmmúzeumban láthatták a nézők, esetenként (*Dekameron*, *Érzékek birodalma*) csak bérletes, késő esti, éjszakai előadásban. A hatalom még a *Hegedűs a háztetőn*t is veszélyesnek tartotta, vetítését 15

évvel az elkészülte után a filmfőigazgató „a Pártközpont illetékeseivel folytatott konzultációk alapján” csak a Filmmúzeumban engedélyezte.

Időhúzás és kópialopás

Egy-egy film megvásárlása és a bemutatása között a bürokratikus huzavona miatt gyakran sok idő telt el. A listavezető *Az orrszarvú*, a Ionesco-dráma amerikai adaptációja: 1978 tavaszán vették meg, és 1992 tavaszán mutatták be. A Jancsó rendezte, olasz *Magánbűnök, közerkölcsök* bemutatására 4154 napot, az *Amadeus*éra 5 évet kellett várni.

Néhány filmet nem sokkal bemutatása után betiltottak: egy meg nem nevezett csehszlovák és egy jugoszláv filmet „politikai okok miatt”, a *Halálfejeseket* egyes negatív kritikákra, a *Psychót* pedig a pedagógusok állítólagos tiltakozására hivatkozva zárták dobozba. A *Psychót* három hét alatt – amíg játszották – 334.101-en látták. Egyes lapok azt kifogásolták, hogy miért állami támogatással borzongatják a nézőket. Bergman filmjét, a *Suttogások és sikolyokat* is levették a műsorról, aztán egy idő után megint vetítették.⁶²

Gyakran a magas ár jelentette a hazai forgalmazás akadályát. (A *Love Story* árát 15 év alatt az eredetileg kért 48 ezerről – filmmúzeumi bemutatásakor – 4550 dollárra sikerült letornászni, a *Cá páét* 30 ezerről 17.500 dollárra. Az 1981–83 között 25 ezer dollárra, majd 35 ezer dollárra tartott *King Kong*ért 1984-ben végül 13 ezer dollárt fizettek.) Olyan is előfordult,

⁶² A Bergman-filmmel kapcsolatban lásd Szekfű András: *A cápa utolsó tangója. Médiaszociológiai tanulmányok a félkemény diktatúrában.* (Gondolat Kiadó, Budapest, 2008.)

hogy egy filmet (*Híd a Kwai folyón*) a forgalmazó egy ideig nem adott el nekünk politikai okok miatt, Stanley Kubrick pedig nagyrészt elzárkózott filmjei szocialista országokban történő bemutatásától.

A korszakra jellemző érdekes adalék, hogy jó néhány visszautasított, jelentős filmről (például *A majmok bolygója*, *Mechanikus narancs*, *Dr. Strangelove*) a Filmlaborban kalózkópiát készítettek, hogy aztán azokat zártkörű vetítéseken mutogassák.

Mozizik a PB

Kádár és Aczél György a feleségükkel – és még néhány PB-tag – 1966 és 1989 között, péntek délutánonként a Hungarofilm Báthory utcai irodájának földszinti bársonyfoteles vetítőjében mozizott.⁶³ (Érkezésüket az irodaházban szigorú biztonsági ellenőrzés előzte meg.) A vendégek 24 év alatt (958 vetítésen) összesen 892, döntő többségében amerikai és nyugat-európai filmet, vígjátékokat, krimiket, szórakoztató filmeket, a PB-ülésen olyan hévvel ostorozott giccseket néztek meg. Köztük több olyan filmet – például a *James Bond*-széria négy darabját⁶⁴ –, amelyeket politikai, ideológiai, ritkábban anyagi okok miatt nem vettek meg magyarországi forgalmazásra. Jó néhány film pedig, így a *Keresztapa* is jóval magyarországi bemutatása előtt elkerült a Báthory utcai vetítőbe. A műsoron összesen csak húsz magyar film szerepelt, közülük – a feljegyzések szerint – Kádár egészen bizonyosan látta *A néma dosszié*, a *Hekus lettem*, *Az állatok válaszolnak*, a *Ha-*

⁶³ Kádár 1988 novemberében mozizott utoljára.

⁶⁴ Gál Mihály: „Péntekre javasoljuk!” *Az MSZMP vezetőinek vetített filmjei 1966–1989*. Clipperton Kiadó, 2016, 29.

nussen, a Történelmi magánügyek, a Volt egyszer egy család és a 141 perc a Befejezetlen mondatból című alkotásokat.⁶⁵

A fejezet alapjául Gál Mihály: „A vetítést vita követte”. A Filmátvételi Bizottság jegyzőkönyvei 1968–1989 című, a Gondolat Kiadónál 2015-ben megjelent könyvről írt recenzióm szolgált (Filmvilág 2015. 8.) Most Gál könyvének bevezető tanulmánya, az abban közölt jegyzőkönyvek és dokumentumok adatai, illetve az írásom jegyzeteiben feltüntetett források segítségével igyekeztem áttekinteni a filmátvétel gyakorlatát.

⁶⁵ „Péntekre javasoljuk!”, 44. (Kádár a mozizás mellett szeretett ultizni, sakkozni, és sokat olvasott. 4200 kötetes könyvtára volt, ebből 1170 idegen nyelvű. Kedvelte a krimi, ponyvát és a vadászkönyveket. Felesége szerint a Háború és békét ötször is elolvasta és a Svejkét is gyakran forgatta. In: Majtényi György: *Vezércsel. Kádár János mindennapjai*. Libri Kiadó – Magyar Nemzeti Levéltár, Budapest, 2012.)

FILMEK, SZEREPEK,
IDEOLÓGIA



A HATALOM ARCAI

Bessenyei Ferenc

Számára a pálya alfája és ómegája a színpad volt. Játékstílusa, eszközei, színház- és színészeszménye is a színpadhoz kötődtek. Elismerte,⁶⁶ hogy a filmezés a színészi fejlődés eszköze – mert fegyelemre és koncentrált munkára szoktat –, ennek ellenére a műfajt nem tartotta sokra. Úgy vélte, hogy az nem alkalmas számára a szerepe intenzív, szenvedélyes átélésére, az önmagából való kilépésre. Film iránti szenvedélyesnek nem nevezhető viszonyának nyilván az is oka, hogy ritkán kapott az egyéniségéhez, színészi súlyához méltó feladatot. 1951 és 1987 között ötvenöt filmben játszott, közülük tizenhétben főszerepet. Fizikai adottságai, szálfatermete, zengő, öblös hangja, erőt sugárzó alkata, energikus fellépése, szenvedélyes természete, s persze színházeszménye, játékstílusa is arra predesztinálta, hogy a színpadon a kor ellentmondásait, tragikumát sorsukban hordozó nagyszabású figurákat, klasszikus színpadi szerepeket játsszon el. Nem meglepő, hogy a beskatulyázásra amúgy is hajlamos rendezők a filmen is néhány is nagyjából hasonló típusú karakter megformálását bízták rá.

⁶⁶ *Színházi Élet*, 1955. szeptember 30.; Gách Mariann-nak, *Film, Színház, Muzsika*, 1964. július 10.; Rátonyi Róbertnek, *Füles*, 1988. július 29; Fenyvesi Félixnek, 1989. február 6.; Bartal Csabának, *Népszava*, 1998. december 19.

A hatalom embere

I.

1956 előtt a hatalom igyekszik a filmet a közvetlen tudatformálás szolgálatába állítani. Bessenyei 1951 és 1955 közötti tíz filmjét is a lakkozó, sematikus ábrázolás jellemzi, a történetek egy művilágban játszódnak, amelyben Jók és Rosszak, a régi és az új rend képviselői csapnak össze.

Bessenyei egyik leggyakoribb szereptípusában a hatalom reprezentánsa. Első filmszerepét, a *Gyarmat a föld alatt* című (1951, Magyar Filmgyártó Vállalat rendezői és dramaturgiai munkaközössége) osztályharcos opusban játssza: a rossz útra tévedt ÜB-titkárt, Stumpot alakítja. A harmincas évei közepén járó trehány agglegény tulajdonképpen tisztességes, de könnyen megtéveszthető, bűnre csábuló ember. Nem túl nagy jellem, nagy pletykás, árulásával még szinte dicsekszik is.

Az ostobácska filmben az jelenti a konfliktust, hogy az amerikai tulajdonban levő MAKIRT vállalat vezetői szabotálják az olajkitermelést. Ezért az új fúrási terveket kidolgozó Barla főmérnököt egy véletlennek látszó balesettel eltávolítják az útból. Budai államvédelmi őrnagy nyomozni kezd, és közben újabb szabotázsakció történik: az olajfúró toronynál életét veszti a vállalat egyik legjobb munkása. A nyomozás végül eredményre vezet, a menekülő tettest elfogják.

A film egyik lelkes tollú kritikusa a *Színház- és Filmművészet*⁶⁷ így elmélkedik az ellenség aknamunkájáról: „Az amerikai imperialisták elvetemült, ravasz, mindenre elszánt gonosztevők, akik az inkvizíciótól a Gestapóig minden eddig lé-

⁶⁷ 1952/3.

tező terrornak, rendőri önkénynek, technikának 'minden tapasztalatát' átvették, alkalmazták és felülmúlják."

A *Teljes gőzzel* (1951, Máriássy Félix) az előzőhöz hasonló tanmese, szintén egy szabotázsakció és leleplezésének története. Máriássy Judit visszaemlékezése⁶⁸ szerint a férje Pudovkin rábeszélésére vállalta el a film elkészítését, bár annak forgatókönyvét rossznak tartotta. *„A filmet a Vasutas Napon mutatták be a Vörös Csillagban. Még a vasutasok is unták. A filmrendező szép prémiumot kapott érte, Bebrits minisztertől külön elismerő fogadást.”*

Bessenyei vonatvezetője „kemény, tántoríthatatlan”⁶⁹ figura, aki a szabotázs következtében életét veszti. Játéka meglehetősen modoros, szögletes, láthatóan nem is igen találja önmagát.

Bessenyei a *Viharban* (1952, Fábri Zoltán) játssza első filmfőszerepét, egy termelőszövetkezet elnökét, Pörnicze Gáspárt. Ingatag jellem, aki visszaél a hatalmával és kulák rokonsága hatása alá kerül. A vihar nyomán megáradt vizek elöntik a termést, s csaknem az egész falu búzája odavész. Pörnicze szerint a búzát be kell szántani, a kollektív gazdaságot nem éri kár, mert a termést bebiztosították, a kárt az állam megtéríti. A tsz kommunistái a párttitkárral az élen azonban hallani sem akarnak az elnök biztosítási csalásáról, ők le akarják aratni a kétszáz hold víz alá került gabonát. Miután győz az igazság, Pörniczét és kuláklány feleségét elkergetik a földjükről.

Bessenyei játéka illusztratív, teátrális. Didaktikusan mindent – érzelmet, reakciót, belső feszültséget – meg akar mutatni. A gesztusai nem koherensek, néha túlzóak, gyakran nem tud mit kezdeni a kezével sem, zavarában néha zsebre vágja.

⁶⁸ *Mitől hal meg a filmrendező?* Filmvilág, 1989. 6. szám, 23.

⁶⁹ Czímer József, *Népszava*, 1951. december 6.

A hangját sem tudja még igazán következetesen és sajátos kifejezőeszközként használni. Még nem rendelkezik elég filmes rutinnal, a figura pedig élettelen, iszonyatosan sematikus.

Az 1936-ban játszódó *Szakadék* (1956, Ranódy László) egy népből jött tanító sorsán, munkáján, szerelmén, konfliktusain, választásain keresztül a két világháború közötti vidéki Magyarországot, a falu társadalmát, a parasztok nyomorúságát, a gazdagok, a hatalmasok erkölcstelenségét, cinizmusát akarja megmutatni. A sok részértékben gazdag – a korszak filmterméséből kiemelkedő, Karlovy Varyban a zsűri nagydíjával kitüntetett – alkotás Darvas József drámája alapján készült, de annak társadalmi problémáit, ellentmondásait az eredetihez képest jobban kibontja.

Böröcz Horváth (Bessenyei), a nagygazda – a tanító későbbi veje – kíméletlen, kemény, könyörtelen ember. Amikor a tőle megszökött kis cselédfiú megkerül, keményen megveri, s még ki is oktatja, hogy ezért hálásnak kell lennie, mert őt az életre neveli. Hajthatatlansága és könyörtelensége mutatkozik meg a munkásokkal való konfliktusában is, amikor le szállítja a bérüket. Nem néz se istent, se embert. Jól ismeri az élet kegyetlen farkastörvényeit, ezért meg van győződve arról, hogy munkásai kényszerűségből az alamizsnabérért is elvégzik a munkát. Nem tudja elviselni, hogy ellentmondjanak neki. Mikor veje a konfliktusban nem az ő oldalára áll, erkölcsi felháborodásában kiutasítja őt a házából, és bitang kommunistának nevezi.

A *Talpalatnyi föld* után a *Szakadék* ugyanarról a korról, ugyanazokkal a csendőrökkel és föld nélküli szegény parasztokkal mást, újat mond, másképpen, más színekkel. És ez a különbség a rendezés különbsége is, nem csupán Szabó Pál és Darvas József stílusa közötti különbség.

Bessenyei élvezettel, erőteljesen formálja meg a nagygazda egyértelműen negatív, egy tömbből faragott figuráját. Ezúttal színvonalas irodalmi alapanyagból készített valódi drámában játszhat, és viszonylag jól jellemzett, motivált karakter bőrébe kell bújni. Néhány év alatt beérett, látványosan fejlődött, eszköztára gazdagodott, ugyanakkor mimikájában, gesztusaiban, mozgásában sokkal jobban alkalmazkodik a váson mindent felnagyító intim teréhez, méreteihez.

2.

A *Láz* (Gertler Viktor) című filmet közvetlenül a forradalom kitörése előtti hetekben, napokban kezdték volna forgatni, de erre végül csak 1957 elején, bemutatására pedig 1957 októberében kerül sor. Az alkotókat így még nem igen sújthatják az ellenforradalmi korszak felerősödő cenzurális tilalmai, viszont a filmet nyilvánvalóan felülről irányított heves sajtótámadások érik.

A *Láz* a magyar alumínium drámája, egyben a két világháború közötti magyar kapitalizmus nagy drámája, a kor metszete. A főhős, Szabó Barna, robosztus erejű, céltudatosságában zseniális ember, a magyar föld páratlan kincse, a bauxit felfedezője. Nagyszabású, csupa ellentmondásból összegyúrt tragikus figura, bár tragédiájával művészi okokból nem tudunk igazán azonosulni. Vad, kegyetlen, erőszakos és érzéketlen, pénz- és hataloméhes, de vannak pozitív tulajdonságai is, elővillan személyisége néhány rokonszenves vonása is. III. Richárd szerényebb, mucsai kiadásban, Ulveczky és Turi Dani keveréke, akinek nagyot akarása elbukik a történelmi, politikai realitások és persze a saját emberi gyengesége miatt. Személyiségének alapvető vonása féktelen karriervágya, az, hogy

anyagilag, egzisztenciálisan minden áron, eszközökben nem válogatva révbe akar érní.

Ugyanakkor jelen van személyiségében egy másik fontos karakternvonás, amely részben erős önérvényesítő képességéből, részben a körülmények változásából, megkapaszkodásából következően is felerősödik, ez pedig a gyakran a realitásokat is figyelmen kívül hagyó idealizmusa, megszállottsága. Idealizmusa teszi érthetővé, hogy a társadalmi, nagypolitikai realitásokat figyelmen kívül hagyva, függetleníteni akarja a bauxitki-termelést és -feldolgozást a német tőkéttől, hadiipartól. Úgy hiszi, hogy a saját erejéből, s magyar tőkéből meg tudja valósítani a tervét. Önzés és könyörtelenség, illetve idealizmus és naiv megszállottság jól megfér egymás mellett egyéniségében, és e kétféle késztetés, beállítódás következtében a saját és a nemzet érdekei, legalábbis a bauxitra vonatkozóan, egybeeshetnek.

Sorsa, sajátosan alakuló karrierje, felemelkedése és bukása kalandot, izgalmat kínált a nézőnek, s mindezt az alkotók nem az addig megszokott szájbarágós és direkt ideológiával találták. Egyes sorsfordulatokban, vagy például a gyáros társaságának jellemzésében persze benne volt az alkotók ítélete. Kétségtelen, hogy a főhős egyes cselekedetei nincsenek pszichológiailag kellőképpen motiválva, a film esztétikailag, dramaturgiailag nem hibátlan – de nem érdektelen és nem unalmas. Nem véletlen, hogy a közönség a kedvezőtlen kritikák ellenére – vagy talán éppen azok miatt – zsúfolásig megtöltötte a mozik nézőterét.

A kritikákban sokféle igaztalan vád, komolytalan érv is megfogalmazódik. A *Magyarországban*⁷⁰ Szinetár György kritikájának legfőbb vádpontja, hogy a film ideológiailag bi-

⁷⁰ 1957. október 9.

zonytalan. „Szabó Barna előadásában a bauxit-kérdés olyan kiáltó hangsúlyt kap, mintha az ország önálló nemzeti léte és gazdasági felemelkedése a hazai alumíniumipar megteremtésétől függne.” Rényi Péter⁷¹ kijelenti, hogy „a nép csak értékes emberek tragikus sorsával érez együtt.” Ezért is kifogásolja, hogy a film „tragikus hősként állítson elénk egy kíméletlen törtetőt, aki a tőkés egymásköztli marakodásban elvérzett.” A Láz „[...] alapjában nacionalista, ellenséges ideológiát terjeszt (pl. vitathatatlan, hogy a bauxit tőkés kiaknázásnak lehetőségeiről szóló példálózás a tavalyi sovíniszta hullám jellegzetes üledéke.)”

Az ingerült reagálások oka a nyilvánvaló áthallás: egyik legexportképesebb nyersanyagunkat a Szovjetunióba szállították ki. Bencsik Imre az eredeti forgatókönyv írója vitacikkében⁷² sérelmezte is, hogy az ő „tisztá” és „határozott” forgatókönyvéből „zavaros” és „végső hatásában ellenséges” forgatókönyvet, illetve filmet készítettek. Nála az lett volna a „csattanó”, hogy a mérnök rájön, „Magyarország iparosítása csak egy egészen más társadalmi berendezkedésben lehetséges.”

Bessenyei alakítását a kritika ellentmondásosnak értékelte. Rényi szerint Szabó Barna alakja szinte arra kényszeríti Bessenyeit, hogy amit az egyik jelenetben felépített, azt a másikon rombolja le.

3.

A forradalom bukása után újra felerősödik az ötvenes évek első felében jellemző direkt, filmes, ideológiai agitáció, hangsúlyossá válik az erkölcsi tanulság. Az 1960-ban készített két,

⁷¹ *Népszabadság*, 1957. október 19.

⁷² *Magyar Nemzet*, 1957. október 4.

hasonló témájú, egyaránt 1956 novemberében játszódó filmben – *Az arcnélküli város, Virrad* – a hatalom képviselői erőt sugároznak. Sőt, ha kell könyörtelenek. Az egydimenziós figurák egyetlen funkciója, hogy a párt, az államhatalom által rábízott feladatot elvégezzék, s persze, hogy példájukkal lelkesítsék, meggyőzzék a nézőt. Mindkét filmből az olvasható ki, hogy az „ellenforradalom” a csőcselék, megfélemlített emberek, főleg eszmeileg bizonytalan fiatalok műve. (A *Virrad* többek között azt a valótlanságot is állítja, hogy az „ellenforradalmárok” börtöneiben ártatlan kisembereket, háziasszonyokat, értelmiségieket tartottak fogva.)

Bessenyei *Az arcnélküli város* (1960, Fejér Tamás) főszereplőjeként Takács Imre államvédelmi ezredest formálja meg. A gyermekes bűnügyi film 1956 novemberében játszódik egy bányászvárosban, ahol nem sikerül megteremteni a rendet. A munkások sztrájkra készülnek, a szabotőrök fel akarják robbantani a bányát, s meggyilkolnak egy nekik ellenszegülő munkást. Takács ezredes az első képkockákon a város felé robogó szolgálati kocijában szunyókál, miközben sofőrje a *Szabad Európa* rádiót hallgatja. Találat éri a járművet, de hősünk nyugodtan, szinte derűsen, és persze sértetlenül száll ki az autóból elmaradhatatlan lódenkabátjában és elegáns kalapjában. James Bond magyar káderváltozata megérkezett. Rendet fog csinálni.

Határozott, elkötelezett a „nép” ügye iránt, jó vezető, bölcs, higgadt. Akár egy népvészér, bátran kiáll a haragos, megzavarodott tömeg elé, aztán pedig az új rend védelmében felfegyverzi az embereket. Végül pedig leleplezi a gyilkos ellenforradalmárt, Galetta mérnököt, a II. világháborús partizánvadász osztag – régóta álnéven rejtőzködő – egykori parancsnokát. Aztán dolgát elvégezve elégedetten távozik, hogy tovább szolgálja a pártot, védje a hatalmat.

Gondolkodásmódját jól jellemzik lapos bölcsességei. *„Az ember felnéz az égre, s rögtön tudja, mi a helyzet a földön.”* – állapítja meg a város határában. A szocializmusra célozva meg kijelenti: nem kell a kabátot kidobni, csak újragombolni, hogy melegebb legyen és testhezállóbb. Előéletéről, a múltjáról csak annyit tudhatunk meg, hogy négy évet ült ártatlanul a Rákosi-rendszer börtöneiben, a kínzások során az ujjait is összetörték. Figurájával azt sugallják a film alkotói, hogy ha a Rákosi-rendszer áldozata a formálódó „új” mellé áll, akkor a néző sem kételkedhet az alapvető társadalmi változásokban, abban, hogy a párt irányításával most végre jó irányba haladnak a dolgok.

Bessenyei eszköztelenül hozza a hiteltelen figurát, akit mindvégig nagyon emberinek, elvhű kommunistának akar láttatni.

A *Virradban* (1960, Keleti Márton) jelentős epizódszereplőként, a Pestre felrendelt Vándor ezredesként támad új életre. A katonatiszt megpróbáltatásai, a régi-új rend védelme érdekében kifejtett tevékenysége, a körülötte felbukkanó gerinctelen árulókkal, illetve az öntudatos és bátor kommunistákkal való találkozásai, vitái segítségével az alkotók a forradalom osztályharcos – meglehetősen torz – krónikáját igyekeztek megrajzolni. Jól tükrözi az alkotók szándékát, történelemértelmezését Vándor ezredes kifakadása a börtönben, ahova az „ellenforradalmárok” zárták *„Miért kellett ennek így történnie? Dolgoztunk, építettünk, s mindez semmi. Csak az valami, hogy hibáztunk néha?”*

A Dobozy–Keleti-páros a *Virradban* tulajdonképpen a *Tegnap* témáját, problematikáját folytatja. Nemeskürty István szerint a *„Tegnap és a Virrad Keleti pályájának legjobb darabjai*

közé tartozik.”, a *Virrad* „[...] puszta elkészítése is bizonyítéka a politikai vezetés eredményeinek.”⁷³

Bessenyei az egész filmben végig szoborszerűen merev. Teátrális. Szabó alezredes mellett a filmben ő az eszme és a rendszer legöntudatosabb védelmezője. Kijelentései deklamációk, igazságai falrengető hazugságok. Alakításról nem igen beszélhetünk. Jobb híján külsődleges eszközökhöz nyúl. Gyakran forgatja a szemét, tűnődve néz maga elé, mimikája szegényes. A korabeli kritika – talán nem meglepő – többnyire dicsérte Bessenyeit.

Az 1959-ben bemutatott *Kölyökből* (Szemes Mihály) az derül ki, hogy a hatalom milyen emberséges. A szocialista rendszerben az ember a legfontosabb érték, legfőbb védelmezője pedig a rendőrség. A vígjáték főszereplője egy minden lében kanál, kétbalkezes, de alapjában véve szeretetre méltó, árva munkáslány (Törőcsik Mari), aki a környezetében s a munkahelyén akaratlanul is mindenütt csak bajt okoz. A hatalom képviselői, az óriási vasmű párttitkára (Bessenyei) és a rendőrség vezetője mégis féltő szeretettel vigyázzák minden lépését. (Bessenyei egyébként az 1953-ban készült, Keleti Márton rendezte *Kiskrajcárban* már megformálta majdnem ugyanezt a figurát. Az ugyan-csak Dunaújvárosban játszódó filmben ő a városi párttitkár, aki „barátja és atyja a fiataloknak”, „összeforrt velük”.⁷⁴)

A *Kölyökben* a rendőrök kedvesek, gondoskodóak, sokoldalúak. A gyámpapának kinevezett főhadnagy például szabad idejében fest. (A *Gyarmat a föld alatt* államvédelmis őrnagya is festőnek készült, de a kötelesség, a nép szolgálata máshova szólította.)

⁷³ I. m. 255.

⁷⁴ Bányász Rezső, *Szabad Ifjúság*, 1953. december 31.

4.

A hatalom tekintélyparancsoló alakváltozataival szemben a *Fügefalevél* (1966, Máriássy Félix) a hatalom mulatságos arcát, egy kisszerű helyi hatalmasság karikaturisztikus portréját rajzolja meg. Egy szoboravatás, és a körülötte keltett mesterséges hisztéria apropóján egy kisváros érdekviszonyairól, mozgástörvényeiről, a vezető elit ostobaságáról, szervilizmusáról, az emberi természet változatlanságáról állít ki látteleetet. Bizonyos fókig mintha a *Rokonok* világa elevenedne meg: a feudális mentalitás a szocialista Magyarországon változatlannak tűnik, a szereplőket most is ugyanaz az urambátyámos, kéz kezet mos mentalitás, a fensőbbiségtől való fortélyos félelem igazgatja.

Máriássy szatírája megfigyelésekben, ötletekben gazdag, környezetrajzában aprólékosan kidolgozott, mai szemmel is nézhető, szórakoztató film. Élvezzük a színészek önfeledt és fegyelmezett komédiázását, a szordínós társadalomkritikát. Persze az alkotóknak a bemutatathatóság érdekében nyilvánvalóan kompromisszumot kellett kötniük. Ezért, hogy a cselekmény vidéken, sőt egy hangsúlyozottan isten háta mögötti kisvárosban játszódik, ahol még a gyorsvonal sem áll meg. A bonyodalmakat pedig a történet végén deus ex machinaként egy felvilágosult megyei pártvezető, Gérusz elvtárs oldja meg. Vagyis a film társadalomképletéből az olvasható ki, hogy vannak ugyan hibák, bunkó funkcionáriusok – persze inkább csak a perifériákon –, de nagyobb bajok azért nem történhetnek meg, mert a felső vezetők bölcsek, és helyes döntéseket hoznak.

Bessenyei az áporodott levegőjű kisváros lapjának főszerkesztőjét, Pattantyús elvtársat adja. Korábban tanácselnök és a dohánygyár igazgatója volt; mindig azon a poszton igyekszik megfelelni, ahova a párt helyezi. Nem értelmiségi, hanem egyértelműen a hatalom, a párt képviselője. A maga szemét-

dombján basáskodó kiskirály, aki mindig a feletteseire, az illetékes elvtársra figyel. Ebből is adódik az egész vígjátéki gépezetet mozgásba hozó alapötlet: azt hiszi, úgy érzékeli, a nagyfőnöknek nem tetszik a frissen felavatott szobor.

Bessenyei gazdag mimikával, arc- és kézjátékkal, tőle szokatlan, de a film szelleméhez és a figura lényegéhez pompásan illő grimaszokkal, fintorokkal villantja fel a kisszerű hivatalnoklélek sokféle, egyként ellenszenves tulajdonságát. Már a külsejével – hetyke kis bajusz, homlokra tolt kalap – sok mindent elárul magáról. Korlátolt figura. Közhelyekben fogalmaz, frázisokkal takarózik. „Igazi” főnök: lefelé tapos, felfelé nyal.

(Sajnálhatjuk, hogy Bessenyeit filmen komikus szerepben a *Fügefalevélen* kívül nagyon ritkán láthattuk: csak a *Napfény a jégen*, a *Nem ér a nevem* és a *Délibáb minden mennyiségben* című filmek kisebb epizódszerepeiben.)

Bessenyei a *Mérkőzésben* (1980, Kósa Ferenc) Kurucz elvtárs, a megyei rendőrfőkapitány figurájában a funkcionárius egy újabb arcát, az egyszerre fenyegető hatalmú, ugyanakkor atyáskodó, igazságtevő bölcs vezető portréját rajzolja meg. A történet 1956 nyarán játszódik, ezúttal is egy vidéki kisvárosban, abban a közegben, amely a Móricz által leírt feudális és korrupt kisvilág szimbóluma, a magyar Mucsa modellje.

A helyi futbalcsapat NB II-ben maradásért vívott sorsdöntő meccsén drámai események történnek: tömegverekedés tör ki, a szakosztály vezetője, a megyei rendőrfőkapitány helyettese pedig felindultságában betöri a bíró fejét, aki később belehal sérüléseibe. Az újságíró megírja az igazságot, a cikkét azonban kiszedik a lapból. Mikor be akarják vinni a rendőrségre, dühében dulakodni kezd az egyik rendőrrel, az súlyosan megsérül, majd meghal. Az igazság kiderítéséért, illetve eltussolásáért egyenlőtlen feltételekkel, eltérő eszközökkel folyó

elkeseredett küzdelem végére a fővárosból hazaérkező megyei rendőrfőkapitány megjelenése és döntése tesz pontot.

Kurucz elvtárs a film végén, a 88. percben jelenik meg a futballcsapat bankettjén, és aztán a rákövetkező negyedórát az ő jelenléte, fenyegető hallgatása, kérdései, kérdezősködése és szaggatott monológja tölti ki. Bessenyei sokféle színből keveri ki a figurát. Fenyegető, erőt sugárzó személyiség, aki nem tűr ellentmondást. Ravasz, megvan a magához való esze. Legalábbis annyi, amennyi a hivatala ellátásához, és a még nálánál is korlátoltabb káderek – mint például a helyettese – sakkban tartásához, megfegyelmezéshez kell. Vezetői képességét dicséri viszont, hogy mire hazaér, már pontosan tájékozódott az ügy összes részletéről, az érintett szereplők magatartásáról, kijelentéseiről. Jó taktikus, ügyes manipulátor. A mostanra veszélyesen elmérgesedett ügyet egyszerre a hatalom súlyával, szép szóval, rábeszéléssel, üres frázisokkal, demagóg jelszavakkal intézi el, zárja le. (*„Elfelejtettétek, hogy legfőbb érték az ember?”; „Éppen elég vér folyt már ebben az országban, ahhoz, hogy ez legyen a legfontosabb kérdés. Az a csoda, hogy mi magyarok egyáltalán még vagyunk.”; „[...] a béke-harc mostanában ölég alacsony mennyezetet parancsol a fejünk felé”; „A leghitványabb béke is jobb, mint a háború.”*)

Frazeológiája nem az ötvenes évek, hanem sokkal inkább a film születésének idejét, a hetvenes évek végét idézi. A figura bunkóságát jól érzékelteti Bessenyei azzal, hogy hosszú jelenete alatt szinte mindvégig jóízűen zabál. Mielőtt néhány tömondatban eligazítaná a helyettesét és az újságíró, megjegyzi, elfogyott az uborkája. A békemisszió – ami valójában az igazság végérvényes eltussolását jelenti – és a táplálkozás számára egyformán fontos tevékenységek, hasonló erőbedobást is igényelnek.

Az *Érzékeny búcsú a fejedelemtől* című filmben (1986, Vitézy László) Bessenyei a XVI. század végén, a XVII. század elején élt és uralkodott erdélyi fejedelmet, Bethlen Gábort formálja meg. A film szegényes látványvilágú, meglehetősen szűk optikájú, illusztratív történelmi tabló és egy aktuálpolitikai áthallásoktól terhes tézisdráma keveréke. Főhősünk a középkori Magyarország egyik legformátumosabb, legtehetségesebb személyisége, aki több mint másfél évtizedes uralkodása alatt meg tudta őrizni, meg tudta szilárdítani Erdély függetlenségét, s gazdaságilag, kulturálisan felvirágoztatta azt. (Móricz – bizonyos fokig kora problémáira keresve választ – trilógiát szentelt alakjának és tevékenységének.)

Az *Érzékeny búcsú a fejedelemtől* írója, Hankiss Ágnes számára – a film tanulsága szerint – nem is annyira a hús-vér személyiség az érdekes, hanem sokkal inkább a sorsából, döntéseiből a mában kiolvasható üzenet, tanulság. A *kötéltáncos* – ez Hankiss regényének címe – a két nagyhatalom, a németek és a törökök között lavírozó uralkodó, de általánosabb értelemben a változatlan geopolitikai helyzet miatt századok óta változatlanul ugyanazon alapvető politikai realitások, kompromisszumok szorításában lavírozó politikus dilemmáit jeleníti, testesíti meg. („Egy ilyen kis országnak, mint a mienk, szüksége van védőpajzsra [...], de Európához tartozunk...” – fejtegeti Bethlen.)

Bethlen a Velencéből udvarába hívott, és életrajza megírására felkért spanyol táncmester előtt többször is kifejti – kicsit didaktikusan, szájbarágósan – kis országa geopolitikai helyzetét és saját politikai filozófiája lényegét. (A kettő egymásból következik.) Kicsit ironikusan, gúnyos mosoly kíséretében említi, hogy annak idején a török hadak „segítséget nyújtottak nekünk”. Bethlen nagy taktikusként még végóráiban is azon

fáradozik, hogy a két nagyhatalomtól kis országa függetlenségét biztosító garanciákat szerezzen.

Bethlen és a lovag szelíd dialógusaiban – persze csak nagyon szordínósan, elvontan – egy újabb erkölcsi, filozófiai probléma is megfogalmazódik: mit tehet a politikus és mit a művész, miben és hogyan különbözik kettejük cselekvésének szabadságfoka. Bethlen szerint a politikusnak el kell fogadnia a történelem kényszerítő erejét, a realitások hatalmát. Megírandó életrajzát aktuálpolitikai céljaihoz szeretné felhasználni. A lovag viszont nem tudja és nem is akarja megbízója alakját – múltja sötét foltjait feltáratlanul hagyva – idealizálni, gáncs nélküli lovaggá formálni, mitikus személyé felstilizálni.

Igazából nem drámát, kiélezett konfliktusokat látunk, inkább csak vértelen jeleneteket, életképeket. Bessenyei szép és hiteles alakítást nyújt az elrajzolt figura bőrébe bújva. Fizikai, érzéki valóságában, illúziókeltően idézi fel a nagy múltú, idős, súlyosan beteg fejedelem végóráit. Megfáradt, csöndes emberként lép előnk, halkán beszél, szemével távolra, talán a semmibe néz. Alakításában nyoma sincs nagyszabású szenvedélyeknek, indulatos kitöréseknek. Eszközei letisztultak, egyszerűek, gesztusai visszafogottak. Mégis meg tudja éreztetni, hogy ez az ember nem akárki, s hogy súlyos titkok tudója lehet. Kontemplatív, meditatív alakjából erő sugárzik. Visszafogottságát, halk eszköztelenségét csak nagy ritkán töri meg másfajta megnyilvánulás. Csak egyetlen egyszer gurul dühbe, amikor rádöbben, a lovag az igazságot akarja megírni róla. Megtörtségén, halálos fáradtságán is átsüt a tartással viselt öregség és – a nagyon visszafogottan játszott – betegség méltósága.

És miközben a korabeli néző Bethlen uralkodásának végóráit kísérté nyomon, óhatatlanul a szintén öreg, beteg Kádárra gondolt.

A hatalom embereként Bessenyei alakít még várkapitányt (*A koppányi aga testamentuma*), hadvezért (*Egri csillagok*), szovjet őrnagyot (*Alba Regia*), olasz tábornokot (*Fedőneve: Lukács*), ezredest (*Harminckét nevem volt*), trösztigazgatót (*Álmodozások kora*), vezérigazgatót (*Már nem olyan időkét élünk*), igazgatót (*Kölyök, Másfél millió, Az özvegy és a százados, Labirintus, Elveszett illúziók*), kollégiumi igazgatót (*Légy jó mindhalálig*⁷⁵).

A dúvad

I.

Ennek a karakternek szintén fontos „kelléke” a hatalom, ami azonban nem a pozíciójából ered, hanem uralkodni vágyó természetéből, fizikai erejéből, féktelen haragjából, nagy természetéből, gátlástalanságából. Bessenyei talán ebben a karakterben, kiskirályként, dúvadtént nyújtotta a legkiemelkedőbb teljesítményt. Részben, mert ezek a leginkább összetettek filmes karakterei között, részben, mert alkata, vérmérséklete okán is nagyon értett az ilyen felfűtött szenvedélyű, gyilkos erővel megvert, ön- és közveszélyes figurák megjelenítéséhez. Nagy elhithető erővel, sok színnel mutatja meg torzult lelkű dúvadjai lelkialkatát, személyiségét, azt, ahogyan akarataikat másokra rákényszerítve elpusztítanak maguk körül minden értéket.

⁷⁵ A *Légy jó mindhalálig* (1960) igazgatója magányos oroszán, egy régi értékrend egyik utolsó képviselője. Formátumos személyiség, kimagaslik környezetéből. Félelmetes, karakán, szókimondó ember, aki nem tisztel semmiféle tekintélyt. A filmben a figura a regénybelinél kicsit egyértelműen pozitívabb és az eredetinelélmesebb.

1956 nyarán a korszak feszült, várakozásteljes légkörében forgatják a *Keserű igazságot* (Várkonyi Zoltán), amely elsőként próbál meg szembenézni a személyi kultusszal. A gesztusértékű tettnek meg is lesz a „jutalma”: a filmet harminc évre dobozba zárják. Az alkotók egy torzult jellemű munkáskáder ámokfutását rajzolják meg – didaktikusan és sematikusán.⁷⁶ A főhős figurája szinte magába sűríti a Rákosi-rendszer vezetőinek, kádereinek rossz tulajdonságait, torz vonásait. Igazsága viszonylag hamar elpárolog.

Sztankó, az intrikus, szürke munkásigazgató jó vagy jónak látszó tulajdonságai elfedik előlünk személyisége lényegét. Derűs, másokat lelkesíteni képes, nagyhangú, határozott, elvhű vezetőnek, az élet apró örömeit élvező embernek tűnik. Lassanként azonban megismerjük személyisége sötét oldalát. Nem viseli el az igazságot, a kritikát, kisszerű önzését demagóg jelszavakba csomagolja. A legpiszkosabb eszközöktől, az árulástól sem riad vissza, hogy kimásszon a maga kereste bajból, megtartsa hatalmát. Másokat megtevéstő, önző, gyenge, jellemtelen alak. Kiskirály. Dúvad.

Bessenyei pompásan érzékelteti, hogy hősét hatalmas indulat fűti, kirobbanó cselekvésvágy mozgatja. A személyiség fontos tulajdonsága – mint majd a *Dúvad* főhősének, Ulveczkynak is – nagy fizikai ereje, és ételt, italt, nőket illetően nagy étvágya.

Alakítása abból a szempontból is majdnem-újdonosság, hogy a *Vihar* ügyetlenül, erőtlenül megírt Pörnicze figuráját kivéve eddigi pályáján most formál meg először egy valamennyire is összetett, persze alapjában véve nagyon sematikus figurát.

⁷⁶ A filmről lásd a 35. oldalt is.

A *Dúvad*-ban (1959, Fábri Zoltán) Bessenyei egyik legfontosabb, emblematikus filmszerepét játssza el. „1956 után sokáig nem filmezhettem. – nyilatkozta a rendszerváltás után.⁷⁷ – Aztán 1959-ben Fábri Zoltán kijárta, hogy egy tsz-filmet csinálhasson. Abban egy negatív szerepet Bessenyeinek szán. Na, ezzel a trükkel engedélyezték, hogy forgathasson velem. Persze mindenki tudta, hogy Sarkadi Imre novellája remekmű, és ez valójában nem is egy tsz-film.”

Bemutatása idején Fábri művét, elismerve részértékeit, egyértelmű kritikai elutasítás fogadta, ma viszont úgy érezzük, pontosan fordítva van: nyilvánvaló hibái, fogyatékoságai ellenére lényegesebbek, meghatározóbbak erényei. Bár a cselekmény az ötvenes évek végi Magyarországon játszódik, Fábri – aki egy időtlen történetet akart elbeszélni – csak változásra képtelen hőse személyiségére, értelmetlen hőzöngéseire, ellenszenves, gyakran visszataszító magatartására, időnkénti, ritka emberi megnyilvánulásaira koncentrál, a társadalmi környezet, az átalakuló magyar valóság nem igazán izgatja. A *Dúvad* – bár több jelenete, képi, színészi megoldása vitathatatlanul teátrális, melodramatikus, túlságosan is naturalisztikus – egy kitűnően megformált, nagyszabású jellemet állít elénk, Túri Dani kései rokonát, bizonyos fokig az orosz irodalomból ismert felesleges ember magyar változatát.

A figura – akár Fellini remekműve, az *Országúton* főhőse, Zampanó – fizikai erejét fitogtató érzelmi analfabéta. A dúvad archetípusa. Nagy erejű, mulatós, nagyívó, féktelen szenvedélyű ember, aki megszokta, hogy erejének, akarátának és – részben hatalmának – köszönhetően mindent és mindenkit megkap. Bár nagykanállal ette a nőket, nem tiszteli, szeretni meg

⁷⁷ *Esti Hírlap*, 1994. február 3.

végképp nem szereti őket, hanem csak használja, tárgyként kezeli őket. Szeretni csak Pölöske nevű lovát szereti. Mindent megtesz érte, becézi, tekintetével simogatja, amikor pedig be kell adnia a tsz-be, nem fogad el érte pénzt, hiszen értéke számára felbecsülhetetlen. Folyamatosan nyomon követi sorát, azt, hogyan látják el, gondoskodnak-e róla megfelelően. Azt állítja – igaztalanul –, hogy vele „*se ember, se asszony*” nem volt olyan jó, mint a lova. Az ő pusztulása indítja el a film végi drámát.

Fél évvel a filmbeli történet kezdete előtt – amint azt említi valamelyik szereplő – szülés közben meghalt a felesége, ez a tény azonban semmiképpen sem szolgál magyarázatként, kulcsként személyisége megértéséhez. Valószínűtlen, hogy felesége és gyereke halála miatt lenne ilyen. A varázsos szépségű, tiszta kis cselédlánynak, Zsuzsinak, első találkozásukkor hencegve mondja, eddig még hasonló keresztnevű szeretője nem volt. Ebből az elejtett megjegyzéséből is sejthetjük, mindig is ilyen ember volt és ilyen is marad. Zsuzsit brutálisan, durván szerzi meg, de úgy tűnik, hogy rövid ideig szereti a lányt. Amilyen hirtelen meg akarta kapni, ugyanolyan hirtelen rá is un, s egy borjúval ki akarja fizetni az őt nagyon szerető, a kidobásába majdnem belehaló lányt.

Tragikus vétségének – mint lelki analfabetizmusának – nincs tudatában, ezért aztán, amikor évek múlva viszontlátja, újra megkívánja az akkor már férjes, kisgyerekes asszonyt, és azt hiszi, mindent ott lehet folytatni, ahol egykor abbahagyott. Az asszony ellenkezése, gyűlölete csak még jobban felszítja vágyát, hevíti akarát. Egyre eszelősebben viselkedik, minden áron vissza akarja szerezni őt. Megint legrosszabb önmagát hozza, erőszakoskodik.

Fábri filmjének érdeme, hogy hús-vér embereket, izzó szenvedélyeket mutat meg mindenfajta eszmei, ideológiai tanulság nélkül. Ez két évvel a forradalom bukása után meglehetősen magányos kísérletnek számított. Mai szemmel meglepő – amit sok kritikus kifogásolt is – hogy tulajdonképpen a társadalomnak, az új rendnek, tulajdonformának milyen kis szerep jut ebben a drámában. Hiába lép be Ulveczky a tsz-be, ezzel az életében, a jellemében semmi sem változik meg. Mellesleg Fábri azt is sejteti, hogy Ulveczky nem igazán önszántából, hanem csupán a finom kényszer hatására választotta a közöst. (A mezőgazdaság szocialista átalakítása jegyében ebben az időben folynak az erőszakos téteszesítések. Több, ekkoriban készült film cselekményének középpontjában vagy háttérében a termelőszövetkezetbe való belépés problémája áll.)

Bessenyei alakítása egészen kivételes. Gazdag arcimimikával, gesztusokkal a figura sok arcát villantja fel, megmutatja érzelmeit, indulatait. Ulveczkyje szálnalmas, visszataszító, kivagyri, gőgös és önelégült ember, aki megszedül a saját fizikai erejétől, hatalmától. Nagy kan, aki tudatában van a lényéből sugárzó férfiúi, szexuális vonzerőnek. Megszállottságában, elvakultságában a film végére szinte ördögi figurává válik. A sorsa végső soron mégis drámai, mert ostobán, barbár módon él, és még csak kételyei sincsenek magatartása, döntései és életvitele helyességét illetően. Nem izgatja, hogy az élvezetek hajszolása közben tönkretesz másokat, elpusztít minden értéket, de tönkreteszi magát is, megpecsételi a saját sorsát is.

A kritikusok azért zúdítanak ösztüzet a filmre, mert kifogásolják, hogy – akár a *Láz* esetében – a főhős egy nagy-szabású negatív figura, akivel szemben hiányzik a hasonlóan kimagasló, de legalábbis karakteres pozitív hős. A film alapvető fogyatékoságául róják fel, hogy nem jól mutatja meg a

régít képviselő Ulveczky és az új értékrend összeütközését, s nem teszi egyértelművé, hogy ebben a tragédiába torkolló morális küzdelemben hol, kinek az oldalán van az igazság.

A *Filmvilágban*⁷⁸ Gyárfás Miklós azt írja, hogy csak teljes értékű embert, „teljes érzelmű drámai hőst szabad az új társadalmi renddel szembefordítani. Csak ilyen ember bukása révén válik érthetőbbé az új társadalmi rend igazsága”. Rényi Péter nehezményezi, hogy „a film olyan szuggesztív, bénító erővel ruházza fel ezt a vadembert, aminek senki és semmi nem állhat ellent”. Se Zsuzsi, Ulveczky egykori szeretője – pedig ott van mögötte a „szövetkezet, amögött az új népi hatalom” –, se Zsuzsi férje. És persze a szövetkezeti tagság, a tömeg sem jut szerephez.⁷⁹

2.

A kádári konszolidációban a magyar filmesek egy része folyamatosan igyekszik tágítani a cenzurális kereteket, hogy minél többet mutathasson meg a valóságból, hogy szembe-síthesse a nézőket a társadalmi problémákkal. A magyar filmgyártásnak azonban változatlanul alapfeladata marad, hogy – ha nem is úgy, nem is annyira közvetlenül, mint a Rákosi-korszakban – de a Párt politikáját, ideológiáját támogassa, népszerűsítse, illetőleg szórakoztassa, depolitizálja a tömegeket.

A klasszikusok adaptációja cenzurális szempontból általában veszélytelen vállalkozásnak számít, és többnyire közönségsikert arat. Várkonyi Zoltán – több fontos filmmel a háta mögött – egy Magyarországon addig nagyrészt ismeretlen „műfajt”, látványos szuperprodukciót honosít meg. (Hogy ő

⁷⁸ 1961. 12. szám.

⁷⁹ 1961. június 11.

teheti meg, abban nyilván meghatározó szerepe van szakmai és mozgalmi előéletének, színházvezetői, rendezői munkásságának.) Várkonyi nagyjából a magyar filmes új hullám indulásával, megerősödésével egy időben kezdi vászonra vinni Jókai és Gárdonyi Géza kalandos, romantikus regényeit: *A kőszívű ember fiait* (1965-ben), az *Egy magyar nábob*ot és a *Kárpáthy Zoltánt* (1966-ban), az *Egri csillagokat* (1968-ban), majd sok évvel később, 1976-ban a *Fekete gyémántokat*.

Az *Egy magyar nábob* (1966) főhőse Kárpáthy János (Bessenyei Ferenc) tipikus Jókai-hős, szélsőséges indulatokból, érzésekből összegyúrt, ellentmondásos jellem. Igazi dúvad, dorbézoló, szertelen, vad, kirobbanó indulatú, félelmetes nagyúr, aki talán azért is pocskékolja el erejét, indulatát és pénzét céltalan, üres dárídózásra, mert magányos. Később maga is kritikusan látja egykori önmagát, s bekapcsolódva az ország jobbításért folyó harcba, más emberré válik.

Bessenyei élvezetesen, sokféle színből kikeverve formálja meg a romantikus hőst, érzékelteti vadságát, lobogását, szenvedélyességét, indulatosságát, a szerelméhez fűződő kapcsolatában gyengédségét, emberségét. Érdekes egyébként, hogy a többek által is öregnek nevezett, a lánykéréshez kicsi röstelkedve hozzálátó Kárpáthy János megformálója a film készítésekor még csak 45 éves, mégis képes a nézőben a megfáradt, élete delére ért férfi illúzióját kelteni.

Mikszáth Kálmán vérbő, derűs anekdotákból összeszótt regényéből, *A fekete városból* (1971)⁸⁰ az igényes adaptációnak és rendezésnek, a kitűnő színészeknek köszönhetően kulturált, szórakoztató produkció született. Az író mindig szerette az

⁸⁰ A hétrészes tévésorozatból készült a feleakkora hosszúságúra rövidített kétrészes moziváltozat.

olyan külön, bogaras, a saját ideáik, törvényeik szerint élő figurákat, mint Görgey Pál. Az ő kalandos, tragikus sorsát mutatja meg és azt, ahogy a lőcsei polgárok és a megyei nemesség értelmetlenül civakodnak, a Rákóczi forradalom előestéjén is csak saját ügyükkel, bosszújukkal vannak elfoglalva.

Görgey azzal követi el a drámai vétséget, hogy felindultságában lelövi a lőcsei főbíró, és ezzel baljós események lavináját zúdítja magára. Esztelen önbíráskodása sokban Ulveczky rokonává avatja. Bessenyei érzékeltetni tudja, hogy Görgeyt, ez az önfejű, gyanakvó, nem ritkán elvakult, magányában megkeseredett alispán formátumos, összetett személyiség, aki hibái, drámai vétsége ellenére fejhosszal ki-magaslik környezetéből. Sokféle, szélsőséges indulatból, ellentmondásos tulajdonságból összegyúrt öntörvényű ember, de van erkölcsi érzéke. Bessenyei egy nyilatkozatában⁸¹ úgy fogalmazott, hogy rokonságot érez Görgey és az általa megformált történelmi alakok között.

Érdekes, hogy a *Dúvad*, az *Egy magyar nábob* és *A fekete város* főhőseinek életében hasonló tragédia játszódik le, ami azonban egészen másképp hat sorsuk alakulására, jellemük formálódására.

⁸¹ S. e., *Film Színház Muzsika*, 1971. február, 6.

A forradalmár

I.

A harmadik karaktertípus – amelynek Bessenyei igazán színpadon játszott el sokféle alakváltozatát – bizonyos fokig hasonlít a hatalom reprezentánsaira. Azzal a nagyon alapvető különbséggel, hogy az ő ereje nem valamilyen hatalomból, pozícióból, rangból vagy tényleges fizikai erőből származik, hanem a személyiségből, az eszméből, az ügy szolgálatából fakad. Neki spirituális ereje, esetleg karizmája van. Ezért is olyan nehéz eljátszani ezeket az eszme igazában fanatikusan hívő lázadókat.

Bessenyei a Tanácsköztársaság „dicsőséges” napjairól, harcairól szóló *A harag napjában* (1953, Várkonyi Zoltán) a főhőst, a kommün forradalmi törvényszékének vádbiztosát, Sós Ferencet adja. A filmet a pártvezetés elégedetlensége miatt át kell dolgozni, s egy újabb második – még tovább „butított” – változatot kell előállítani.

A film alkotói semmitmondó dramaturgiai és képi közhe-lyek segítségével igyekeznek emberközelbe hozni a figurát, megmutatni viselkedését hétköznapi és nehéz helyzetekben. A dicső hagyományokat, a kommunista eszme élharcosait felmutatni akaró tanmese főhősének egyik legalapvetőbb tulajdonsága a rendíthetatlensége, rettenthetetlensége, s hogy a nyugalmat, derűjét szinte minden körülmények között meg-őrzi. Amikor a vöröskatonákkal a sötétben bujkáló ellenforradalmárok letartóztatására indul, arcán elszántság, rendíthetlenség tükröződik.

Élet és halál ura, de nagyon emberinek, rokonszenvesnek akar tűnni. Bölcs és higgadt, tekintélyt parancsoló. Vezér és

forradalmár. Mikor fordul a kocka, s már nem áll mögötte a hatalom, „héroszként” küzd az ellenség ellen.

Bessenyei láthatóan kínlódik a szoborszereppel, sokat és sejtelmesen, elszántan néz maga elé, vagy sokat sejtetően hallgat. *„Bessenyeiből, mint a borgőz, dől az optimizmus; fején a fehér kötéssel, apró sebesülés bagatell jelével a sematikus szovjet filmekből elesett ritmussal lépdel egy szebb jövő felé.”* – írja Nemeskürty István *A magyar film története (1912–1963)*⁸² című könyvében.

Az illegalitás – romantikus vagy legalábbis annak gondolt kulisszáival – a meghatározó közege a *Különös ismertetőjel* (1955, Várkonyi Zoltán) című filmnek, amely a magyar függetlenségi harc kommunista mártírjai, Schönherz Zoltán és társai emléke előtt tiszteleg. Filmbeli modellje a Kommunista Magyarországi Pártjának titkára, Szabó Imre, aki 1942-ben illegálisan hazatér, hogy megindítsa a párt lapját. A film szervezőmunkáját, a lebukásig, kivégzéséig vezető utat követi nyomon. Kétségtelenül sokkal kevésbé sematikus, mint az előző években készült hasonló témájú filmek, de azért alapvetően magán viseli a korszak szellemiségét.

A kommunista mozgalom honi kezdeteinek, kiemelkedő képviselőinek emlékművet állító filmesek paradox módon a hollywoodi életrajzi filmek kliséiből, dramaturgiai konvenciói szerint építkeznek. Hőseiket igyekeznek szobortalapzatukról leemelni, az intimitásokra, apró gesztusokra, emberi rezdülésekre koncentrálnak megmintázni, egyéníteni.

Szabó sokoldalú, érzékeny, higgadt ember. Odafigyel másokra, érdeklődik problémáik iránt. Bátor. Elvi ügyekben, a mozgalom kérdéseiben, fontos döntések meghozatala előtt

⁸² Gondolat Kiadó, Budapest, 1965, 225.

nagyon tudatos, nagyon határozott. Amikor elkészül a *Szabad Nép* első példánya, szinte gyerekesen lelkes. Minden pillanatban az eszme rendíthetetlen harcosa. A börtönben szenvedélyesen mesél, a többiek pedig szomjasan isszák a szavait. A tárgyaláson bátran, kivégzésekor pedig hőiesen viselkedik.

A kritikusok többnyire lelkesen méltatják Szabó figuráját és Bessenyei alakítását, pedig emberábrázolását külsődleges gesztusok, sokat sejtető nézések pótolják. A személyiség belső lényege rejtve marad, mozgatóerői helyett pedig csupán az életút kalandosnak gondolt mozzanatait, epizódjait kapjuk.

A korszak légkörét, a magyar film átpolitizáltságát ismerve nem is olyan meglepő, hogy a *Különös ismertetőjel* után egy évvel készült, a magyar jakobinusok küzdelmét feldolgozó *A császár parancsára* (1956, Bán Frigyes) dramaturgiájában, leegyszerűsített ábrázolásmódjában, a társadalmi és történelmi háttér vázlatosságában, hőseszményében kísértetiesen hasonlít egymásra. Hajnóczy József, a Martinovics apát által 1794-ben létrehozott két titkos társaság egyik vezetőjéül választott tudós szerző, egykori Szerém megyei alispán pedig magatartását, elszántságát, tudatosságát, hajlíthatatlanságát illetően sokban emlékeztet Szabó Imrére.

A film egy rossz ismeretterjesztő előadás színvonalán idézi meg a kort, magyarázza a mozgalom születésének okait. Bizonyos fokig át is rajzolja a történelmet, az aktuálpolitikai céloknak megfelelően idealizálja a valóságot és a szereplőket. Hajnóczy és a többi jakobinus is – a film osztályharcos megfogalmazása, jó néhány kép ikonográfiája sugallja – kicsit a kommunista eszme, a kommunista forradalom előhírnökeiként jelenik meg. Tudatosak, és pontosan úgy fogalmazzák meg véleményüket a társadalmi viszonyokról, a nép kiszolgáltatottságáról, a szükséges reformokról, hogy azt egy marxista törté-

nész is megirigyelné. Ugyanakkor nagyon pletykások: legtöbbször úton-útfélen, boldog-boldogtalannak, jó szándékú érdeklődőnek és potenciális besúgónak egyaránt nyíltan beszél a titkos társaság létéről, céljairól. Maga Martinovics például a később besúgóként jeleskedő színésznőnek arról beszél, hogy „*börtön ez az ország, ahol én is rab vagyok*”. Hajnóczy meg újdonsült ismerősének, Lottének kiselőadást tart arról, hogy ő és társai jobbra akarják tenni a világot, a „*láncokat szét kell törni*”.

Bessenyeinek egy elnagyoltan megrajzolt figura bőrébe bújva kellett volna valami spirituálisat, a személyiségből sugárzó hitet érzékeltetnie. A színész mozgásteret igen korlátozott. Hajnóczy figurája elvont és szoborszerű, annak ellenére, hogy igyekeztek őt az alkotók különböző tulajdonságokkal felruházni, különböző magánéleti szituációkban megmutatni.

2.

Bessenyei sok, részben lázadó, a hatalommal szembekerülő történelmi személyiséget eljátszott a színpadon (Dózsa, Bánk bán, Budai Nagy Antal, Bethlen Gábor, Kossuth, Széchenyi), illetve filmen (Hajnóczy). Dózsa szerepe az *Ítélet* című magyar-román koprodukcióban (1970, Kósa Ferenc) filmes pályájának legnagyobb szabású feladata, és fontos állomása színészi pályájának is.

Illyés Gyula drámájának Madách Színház-beli, illetve a szegedi Dóm téri Dózsa alakítása óta eltelt néhány évtized. Az *Ítélet* forgatókönyvírói, Kósa Ferenc és Csoóri Sándor számára Dózsa és az 1514-es parasztfelkelés üdölgője jelent, hogy a hatalom és az erőszak természetrajzáról beszéljenek. Iskola- vagy tézisdráma ez, amelyben a szereplők – Dózsa, de még inkább Werbőczy – úgy fogalmaznak, olyan kijelentése-

ket tesznek, hogy a nézőnek félreérthetetlen legyen az áthalás. Werbőzcy például kijelenti Dózsának, hogy a törökök minket „*még a múltunkból is kiforgatnak*”. Máskor meg arról beszél, hogy mi magyarok „*mindig többet akartunk, mint amit lehetett*”. A parasztgyülekezet tanácskozása pedig a „fényes szellők” nemzedéke felhevült kollégiumi vitáinak légkörét idézi.

Mára a film művészi és gondolati értelemben is megfakult. Meglehet, persze készítése idején is nyilvánvalóak voltak hibái, de akkor inkább a politikuma izgatott minket. Ugyanakkor elvitathatatlan a film sok szép megoldása, részértéke: a parasztmozgalom igazi arcának megmutatása, a megvadult tömeg erejét, az elszabadult indulatokat festő sejtelmes képsorok, a látvány gondos megkomponálása. Az a kozmetikázatlan kép, amit a film megmutat az alaktalanul hömpölygő, törő-zúzó, pusztító, megvadult tömeg spontaneitásáról, vadságáról, eszközökben nem válogató kegyetlenségéről, ijesztő erejéről, megfelel a történelmi valóságnak.

A filmbeli Dózsa szilaj, szikár, eltökélt ember, akinek kemény, mindenre elszánt krisztusi férfarcába a szenvedések és a felelősség egyre több redőt szánt majd. Leginkább arca változásaiból, szeme mozgásából, tekintete komorabbá válásából, apró gesztusokból kell kiolvasnunk érzelmeit, szenvedélyei viharzását. Nemcsak fizikailag, lelkileg is erős ember. Akkor sem inog meg, amikor kínozzák. Mindvégig erő sugárzik belőle. Karizmája van, de különböző helyzetekben mereven, kicsit szoborszerűen viselkedik. Az alkotók kétségtelenül újszerűen fogalmazták, formálták meg alakját, bár meglepő módon ikonográfiája nem ritkán sematikus. Kísért a korábbi időszakok magyar és amerikai filmjeinek idealisztikus, romantikus szemléletmódja, hősábrázolása.

A film ugyanakkor felvillantja annak a folyamatnak a stációit is, amelynek során a népből jött Dózsa népvezérből szinte akaratlanul válik diktátorrá. A döntéseket egy személyben ő hozza, és azokat – ritka kivételt leszámítva – megmáshíthatatlannak tartja. Nem válogat eszközökben, az erőszak alkalmazása nem okoz számára lelki, vagy morális dilemmát. Nemcsak ellenségeivel, de saját embereivel is kegyetlen, ha az ügy, a mozgalom érdekei szerinté úgy kívánják meg. A harc végére megszállottságában már szinte eszelőssé válik. A győzelem érdekében még a vele szakítani akaró öccsét is elsöpörné. Dózsa egy tömbből faragottsága, doktrinernek tűnő megingathatatlansága személyisége egyik legalapvetőbb tulajdonságának látszik. Legszemélyesebb kapcsolataiban is – anyjával, öccsével és szerelmével – megőrzi keménységét, nem tud igazán kinyílni, ellágyulni. A film azonban megmutatja egy másik arcát is. Látjuk töprengőnek is, félelmeivel, talán kéteyleivel viaskodónak. Tud gyengének, de legalábbis bizonytalanoknak mutatkozni. Derűsnek, bizonyos fókig felszabadultnak csak egészen kivételes esetben láthatjuk.

A kisember

I.

Ez a szerepkör pontosan az ellentéte Bessenyei másik három filmbeli alapkarakterének: hiányzik belőle az erő, nem rendelkezik semmilyen hatalommal sem. Hangsúlyozottan hétköznapi történetek átlagember hőségének megformálását nagyon ritkán bízták Bessenyeire. Sok szerepében felbukkan a családi háttér, de a magánélet csak színező elem marad, a döntő a figura közéleti szereplése, hatalomhoz való viszonya.

Néhány szerepében viszont a társadalmi környezet válik másodlagossá, csak annyiban érdekes, amennyiben a hős közéleti, munkahelyi viselkedése, konfliktusai esetleg árnyalják jellemét, befolyásolják magatartását, döntéseit.

A *Zápor* (Kovács András, 1960) főhőse, a falu új és sikeres tsz-elnöke számára viszonylagos hatalma inkább hátrányt, mint előnyt jelent. Az egyedülálló, 40 éves férfire, mint a település első emberére közfigyelem irányul, vigyáznia kellene a magánéleti kapcsolataira. Miskei azonban nem törődik azzal, hogy szájára veszi a falu, amikor közeledni próbál az idős férjével boldogtalan házasságban élő, fiatal, szép és büszke Patónéhoz, Marishoz. Az asszony úgy érzi, hogy Miskei is tárgyként kezelné, lenézné őt, mint a férje. Miskei vágyát, szenvedélyét azonban csak még jobban felszítja az asszony elutasítása. A szerelem egyre jobban próbára teszi: kínlódik, szenved, örül a nő legapróbb gesztusának is, és helyzetével, pozíciójával nehezen összeegyeztethető magatartásra is képes. (Miskei valamilyen főnöke, egy járási vagy megyei apparatcsik a szocialista erkölcs védelmében óvná őt ettől a kapcsolattól.)

Miskei és Maris figurája, kettejük nehezen induló és nehezen is alakuló kapcsolata sok emberi melegséggel, pszichológiaiag többnyire hitelesen – bár néha teátrálisan – van ábrázolva. Bessenyei és a sugárzóan tehetséges Bara Margit pontosan érezteti hőse magányosságát. Érzelmek megmutatásában sokszínű, átélt alakítás nyújtanak. Bessenyei tsz-elnökként már kevésbé hiteles, önhibáján kívül, a környezet, a falu is csupán háttér, kulissza marad, s a falubeliek alakja is többnyire meglehetősen vázlatos.

Az ideológia az ártalmatlan szerelmi történetbe is beszívárog (író: Dobozy Imre). A film elején az egyik asszony azzal dicsekszik Marisnak, hogy ő előbb aláírta a tsz-belépési

nyilatkozatot, mint a férje. Patóról – aki rideg ember, s Miskeinek például kijelenti, hogy a felesége jól dolgozik, de gondolkodni nem tud – kiderül, hogy korábban nagygazda volt. A film vége felé pedig kifakad: bolond volt, hogy a feleségét bevitte a tsz-be, mintha tsz-tagsága lenne az oka, hogy az asszony elhagyja őt. Maris távozása, szakítása a múltjával és jövőbeli kapcsolata az újat képviselő Miskeivel így – az író szándéka szerint – mintha nemcsak a régi értékrend, de a régi rend feletti győzelmet is szimbolizálná.

Félresikerült melodráma *Az utolsó kör* (1968, Gertler Viktor), amelyben Bessenyei autóbuszsofőrt alakít. Venczel István, a még ereje teljében levő, ötvenöt éves férfi azért veszíti el uralmát járműve felett, mert huszonhat évvel fiatalabb felesége aznap reggel megmondja neki, hogy helyette a fiát választja. A film másik, fiatal hősével pedig szerelme közli, hogy terhes. Örömében éppen Venczel busza előtt száguldozik a kerékpárjával. A sofőrt munkaegészségügyi vizsgálatra küldik, majd tartalékállományba helyezik.

A Vészi Endre és Hubay Miklós forgatókönyvéből készült filmből főleg azért nem lesz megrendítő dráma, mert a főhős gondolatvilágát az ötvenes évek termelési filmjeihez hasonlóan csupán a munkája tölti be. A konfliktusok, a drámai szituációk és a dialógusok kimódoltnak tűnnek. Bessenyei a megbillent dramaturgiai konstrukcióval szemben erőtlennek bizonyul. A tétlenségre kárhoztatott sofőr szerepét éppolyan nehezen viseli el, mint hőse a passzív állományt.

Bessenyei játszik még epizodistaként tanárt (*Pacsirta*), orvost (*Aranysárkány*), órást (*Napfény a jégen*), vendéglőst (*Délibáb minden mennyiségben*).

Érzékeny búcsú a (színész) fejedelemtől

Bessenyei utolsó filmszerepét a kétrészes, 1944 késő őszen és 1956 októberében játszódó *A másik emberben* (1987, Kósa Ferenc) kapta. Az első és a második rész végén jelenik meg: egy öreg, bölcs parasztembert alakít (Váradi nagypapát), átélten, póztalanul.

Pályáján 24 rendező⁸³ 55 filmjében játszott. Történelmi tárgyú filmjei – az *Ítélet* és az *Érzékeny búcsú a fejedelemtől* kivételével – színes képeskönyvek. Nagyon kevés film koncentrált a hősök magánéletére, de – a *Dúvadot* kivéve – az alapproblémának ezekben is van valamilyen ideológiai áthalálása, a történetnek átlátszó erkölcsi tanulsága. (*Zápor, Húsz évre egymástól, Az özvegy és a százados, Az utolsó kör.*) Az erkölcsi tanulság, a jobbítani vágyás, nevelés szándéka még az ártalmatlan vígjáték szövetén is áttetszik (*Déliabáb minden mennyiségben, Napfény a jégen, Nem ér a nevem*). A létező szocializmust, a társadalmi viszonyokat, közállapotokat csak néhány film mutatja meg kritikusan (*Keserű igazság, Fügefalevél, Labirintus, Mérkőzés, Elveszett illúziók*).

Míg Bessenyei az ötvenes években 17 filmben, a hatvanasokban 28-ban, addig a hetvenes és a nyolcvanas években már csak összesen 10 filmben játszott. 1987-től, 68 éves korától nem kapott filmszerepet.

⁸³ A legtöbb szerepet – hetet-hetet – Várkonyi Zoltántól és Keleti Mártontól kapta. Ranódy Lászlótól négy, Fábri Zoltántól, Kovács Andrástól, Gertler Viktortól, Palásthy Györgytől, Kósa Ferenctől három-három feladatot kapott. Bán Frigyes, Máriássy Félix, Szemes Mihály, Zsurzs Éva két-két filmjében játszott. E tizenkét rendező negyvenegy filmje teszi ki filmes oeuvre-jének nagyobb részét. Játszott még többek között Fehér Imre, Gazdag Gyula, Hintsch György, Marton Endre, Nádasy László, Révész György, Szinetár Miklós egy-egy filmjében.

Az, hogy lassanként „kikopott” a magyar filmekből, többféle társadalmi, művészi okkal magyarázható. Lassanként megváltozott körülötte a kor, a társadalom. A Bessenyei által megformált egyik legfőbb hőtípus, a rendszer feltétlen hívének számító vezető, funkcionárius helyét a puhább, simább, manipulatívabb, intellektuálisabb vezető káderek váltották fel. Másik szerepkörében – „dúvadként” – a rendszerrel szemben ellenséges, majd az ötvenes évek második felében, a hatvanasokban a megtévedt, ideológiailag a régi értékrendhez kötődő figurákat formált meg. Ezek a konfliktustípusok is megváltoztak. A jól átlátható, kiélezett konfliktusokat, nyílt összecsapásokat a valóság átalakulásával, a rendszer stabilizálódásával párhuzamosan a rejtettebb, finomabb összeütközések megmutatása váltotta fel. A rendszer direkt-indirekt apologetikája helyett mind több a valóságot a korábinál árnyaltabban, összetettebben megmutató film készült. Érthető, még ha fájdalmas realitás is, hogy a tematikájában, cselekményében, stílusában és persze nagyon nem utolsósorban hőtípusában, változó magyar filmben az idősödő Besenyeinek nem jutott már feladat.

A fejezet alapjául Bessenyei, a filmszínész című tanulmányom szolgált (Bessenyei, Budapest Print, Budapest, 2003, 211–303.). A jelentősen meghúzott eredeti szöveget kiegészítettem, és a filmeket most elsődlegesen ideológiai, szociológiai és szociálpszichológiai szempontból elemeztem.

A KISEMBER ÉS A BÜROKRATA

Kállai Ferenc

Az első „fecskék”

1953. március 5.⁸⁴ emlékezetes nap Kállai Ferenc életében: ekkor mutatják be első filmjét, amelyben ráadásul főszerepet játszik. Túl van már néhány jelentős színházi sikeren – Rómeó, Csongor, Noszty Feri, Valére, Damis (Molière: *Tartuffe*), Borisz (Osztrovszkij: *Vihar*) – amikor végre először kamera elé állhat. Az 1952-ben, Bán Frigyes rendezte *Első fecskék* című agitkában a porcelángyárban a nagyobb termelékenyséért, a munkamorál emeléséért, a kollektíva összekovácsolásáért, végső soron a szocializmus győzelméért folyik a mindennapos harc. Kállai Ferenc a fiatal és ígéretes tehetségű, meggyőzendő munkáskádert, Patak Pistát alakítja – jól. Neki többnyire életszerű szituációk jutnak, valódi érzelmeket kell eljátszania.

Ő ebben a közegben az egyetlen normális alak, bár bizonyos fókig negatív, átnevelendő figuraként van beállítva. Nem akar sztahanovista élmunkásként meggebedni, orrvérzésig túlórázni, vagy apjához hasonlóan féltucatnyi megbízatás jármájában senyvedni. *„Én olyan helyre akarok menni, ahol békén hagy-*

⁸⁴ E napon hal meg Joszif Visszarionovics Sztálin, a népek tanítómes-tere.

nak. Ahol úgy élhetek, ahogy én szeretnék." Rokonszenves az életfilozófiája, akármennyire igyekeztek is azt a film alkotói elítélendőnek és túlhaladottnak beállítani. A karaktert józan ész, egyfajta, egészséges hedonizmus jellemzi, ami akkortájt szinte főbenjáró bűnnek, de legalábbis leküzdendő csökevénynek tűnhetett.

M. J. az *Esti Budapestben*⁸⁵ a film legfőbb vonzerejének az egészséges derűt tartja, ami besugározza az egész történetet: *„[...] a filmet kísérő nevetés jó nevetés, nem rokona annak a röhgésnek, amelyet a polgári vígjátékok váltottak ki, nevetségessé téve a gyengét, a szegény embert.”*

Meglepő, de Kállai már most, első zsengejében – szerepformálását, gesztusait, mozdulatait, hangsúlyait tekintve – szinte teljesen készen van. Rátalált filmszínészi eszköztárának egyik legállandóbb elemére, a kezeivel való tudatos és intenzív játékra is. Érdeemes figyelni a hanglejtésére is, vagy arra, ahogy megropogtat egy-egy szót. Az egyik jelenetben saját „találmánya” lehet az odavetett *„Ujjujj!”* indulatszócscska, amelyet aztán későbbi filmjeiben, különböző váratlan helyzetekben gyakran hallhatunk a szájából. (Kállai stílusának egyik jellegzetessége az éneklő beszéde és az, hogy közlendője végén sosem teszi le a pontot, vagyis nem viszi le a hangsúlyt.)

1953-ban két kis szerepet játszik. A meglehetősen érdektelen, sematikus *Kiskrajcárban* a fiatal, szabotőr kulákot, Micskei Bálintot adja. *„Sima, alkalmazkodó ravaszsága mögött [...] az első pillanattól megsejtjük az ellenséget.”*⁸⁶ A metró építéséről szóló, hurraáoptimista *A város alattban* (Herskó János) egy becsületes, jó szándékú, még kellő tapasztalattal nem rendel-

⁸⁵ 1953. április 10.

⁸⁶ Rajcsányi Károly, *Szabad Nép*, 1953. december 26.

kező fiatal munkást, Vadászt alakítja. Nagyon kis szerep, a korabeli kritikák nem is említik Kállai nevét.

Sztálin halálával, Nagy Imre hatalomba való visszakerülésével a művészetben, a filmgyártásban is megindul az erjedés. Ennek eredménye néhány 1954-ben, kifejezetten a szórakoztatás szándékával készült film is (*Liliomfi, Én és a nagyapám, Fel a fejjel*). A Makk Károly rendezte *2x2 néha 5* című filmoperett is azért lehet a Rákosi-korszak egyik, első nagy filmsikere, mert a meséje könnyed és emberi, még ha az ideológiai áthallásoktól, tanulságoktól nem is teljesen mentes. Azonosulni lehet a szereplőivel, akiket végre nem a termelés vagy az osztályharc különböző kérdései foglalkoztatnak. Egészen kiválóak a színészek, az epizód szerepekben is nagy nevek láthatók. Fülbemászó a muzsika, a címadó dal még ma is divatos sláger.⁸⁷ Ártatlan, sőt talán butácska szövegével a vágyai feladására kényszerített egyén egyfajta akaratlan lázadását is kifejezhette.

Kállainak végre lehetősége nyílik arra, hogy új oldaláról mutakozzon be, és bizonyítsa humorát, ironikus vénáját. Egy rokonszenves figurát kell megformálnia, a főhősnő, dr. Tóth Panna barátját, Lohrák Lajoska statisztikust. Kicsit még nem egészen felnőtt, nyilván ezért is szólítja boldog-boldogtalan Lajoskának. Hálás és jelentős szerep ez, még ha habkönnyűnek is látszik. Fontos állomás Kállai filmszínészi pályáján: most talál rá a csetlő-botló, gátlásos kisember figurájára, amelynek különböző alakváltozatait később gyakran állítja elének. (*„Én nem vagyok úgynevezett 'egyéniiség'. A szerepeket nem szabhatom magamra, az a feladatom, hogy minél jobban 'belemenjek' az író megírta figurába, s átélés közben levetkezzem önmagam*

⁸⁷ Zeneszerző: Fényes Szabolcs, szöveg: Szenes Iván.

maníriait. Ezért szerettem már az első időktől kezdve a karakter szerepeket.” – vallja művészi módszeréről 1966-ban.⁸⁸)

Kállai egyszerű eszközökkel, hatásosan formálja meg ezt a kétbalkezes, gyámoltalan figurát, anélkül, hogy átbillentené a karikatúra felé. Jeleneteit – legyenek mégoly rövidek is – gondosan megkoreografálja, megkomponálja. Gazdag, kifejező mimikával valóságos minidramákat ad elő. Néhány külsődleges rekvizitumot is felhasznál – szemüveget vesz fel, öltönyt, néha még felöltőt is tart a kezében, aktatáskát –, ezzel, de főleg néhány szögletes mozdulattal, udvarias gesztussal, illedelmes mosollyal, túlzott jólneveltségével érzékelteti hőse gátlásosságát, ügyetlenségét, kisfiúságát.

Kállai következő filmje jó példa arra a filmszínészi pályáját végigkísérő veszélyre, hogy, amikor a filmmel és a szereppel nem igazán tud mit kezdeni, akkor a könnyebb megoldást választja, csak a figura külsőségeit, néhány vonását ragadja meg. Molière *Dandin* György, *avagy a megcsúfolt férj* filmváltozatában (1955, Várkonyi Zoltán) kizárólag külső adottságaira, jó megjelenésére, szép hangjára, dikciójára épít az ifjú arisztokrata, Klitander szerepében. Alakítása szinte paródiába hajló. Jellemábrázolásról nem igen beszélhetünk. Arcán elégedettség, gög tükröződik, s szinte mindvégig önelégülten mosolyog. Bájjalog, élvezzi a hangját, el van telve önmagától. Enervált hősszerelmes. (Hasonlít az *Első fecskék* elején felbukkanó szerenádozó Patak Pistára.) Az egysíkú alakításáért azonban Várkonyi Zoltán is hibáztatható, mert az urakhoz húzó kupec-nagygazda megcsúfoltatásának történetét osztályharcosan akarta interpretálni, és ebből adódhat a filmvál-

⁸⁸ Nagy Juditnak, *Film Színház Muzsika*, június 10.

tozatot jellemző harsányság, stiláris leegyszerűsítés, szájbarágás.

Nagy Imre hatalomból való eltávolítása, 1955 áprilisa után a hatalmi és ideológiai harc éleződése a művészeti területen is érezteti hatását. A filmgyárban – bár megszületik több, a valóságot, az igazságot megmutatni akaró tisztességes és művészileg igényes film is – változatlanul tovább készülnek a huzug, a párt propagandáját szolgáló filmek.

Az 1955 nyarán forgatott *Az élet hídjából* (Keleti Márton) áporodott levegő árad. Háty Gyula korábban bemutatott és a szerző által átírt drámája alapján született „hősköltemény” a Kossuth híd építőinek, a munkásosztály öntudatos és hős fiainak, lányainak, a Párt építő-, szervező munkájának állít emléket. Kállai – aki Varga Tónit, az öreg ács egyik fiát alakítja – a rossz filmben szinte mindvégig csak jelen van, statisztál. Megszólalásai, helyzetei ritkák. A néző talán csak akkor figyel fel rá – ha ugyan el nem szunnyadt addigra –, amikor testvére haláláról értesülve, egyre erőteljesebben robban ki belőle az indulat.

E felejthető film után a Rákosi-korszak végóráiban, 1956 nyarán egy újabb sematikus filmben osztanak rá szerepet. A magyar jakobinusok küzdelmét feldolgozó *A császár parancsára* című film⁸⁹ – Bán Frigyes rendezése – szájbarágósan igyekszik megidézni a kort, megértetni a mozgalom születését. Kállai a színész, a besúgó Sehyt alakítja, aki az egyetlen, hitelesnek tűnő, valamennyire is hús-vér alak. Talán azért, mert negatív tulajdonságokból van összegyúrva. Negédes, behízelt modora, udvariassága kétszínűséget, elvtelenséget, elvetemültséget takar. Kállai szemvillanásokkal, apró gesztu-

⁸⁹ A filmről lásd a 36., 40–41. és a 92. oldalt.

sokkal, alakoskodással jól érzékelteti ennek a főszerepre vágyó, mindenáron előre jutni akaró csepűrágónak az útját, amely a magas pártfogók keresésétől egyenesen vezet a besúgásig.

Míg a szintén '56-ban forgatott *Ünnepi vacsora* (Várkonyi Zoltán) – amelyben Kállai a főszereplő egyik testvérét játssza – nem sokkal a forradalom előtt a mozikba kerül, addig *A császár parancsára* bemutatójára 1957 novemberéig kell várni.

Út a beérkezésig

Kállai 1956 után folyamatosan jelen van a filmvászonon. Neki nem kell – mint például Bessenyei Ferencnek vagy Ladányi Ferencnek – a forradalmat sárba tipró, a közelmúlt eseményeit újraértékelő filmekben államvédelmi tisztként, hithű kommunistaként a rendszerért lobognia. Az évtized második felében, s aztán a hatvanas évek elején többnyire ideológiamentes, magánéleti történetekben játszik, de többnyire változatlanul csak kisebb-nagyobb, jobb-rosszabb epizód szerepek jutnak neki.

1957-ben a nagy közönségsikert és kritikai elutasítást kiváltó *Csigalépcsőben* (Bán Frigyes) kedves linket, jellemtelen, mulatságos bohémot ad. *A Daniban* (Szemes Mihály) megint mintha csak jó megjelenésére, charmjára építene; egy hisztis, önző és kissé éretlen fiatal orvost formál meg, aki választás elé állítja szerelmét, vagy ő, vagy a gyerek. 1958-ban három filmben kap egészen kis feladatokat. (*Bogáncs*, *A sóbálvány*, *Fekete szem éjszakája*)

A Fapados szerelemben (1959, Máriássy Félix) a 2×2 néha 5 felállása ismétlődik meg: Kállai és Zenthe ezúttal is Krencsey Marianne kegyeiért küzd. Míg a Rákosi-rendszerben készült

2x2 néha 5 nagyjából ideológiamentes mozi, a súlytalan és látszólag ártalmatlan *Fapados szerelemről* mindez nem mondható el. A főszereplő tanítónő, Szöllőssy Veronika számára az igazi szerelmet Kostál Imre esztergályos jelenti, akivel a vilamoson ismerkedik meg. A férfi párttag, 1944-ben pedig megszökött az alakulatától. A kissé esetlen dr. Gerlótey Endrét (Kállai) viszont a mama szerezte házassági hirdetés útján. A már nevében is komikus, arisztokratikus, mindig öltönyben megjelenő jogász viszont nem híve a rendszernek, 1944-ben pedig katonaként felesküdt Szálásira.

A bonyodalom másik forrása, hogy Veronika egyik angyalföldi tanítványa szerelmi bánatában, és mert ellopott valamit az anyjától, öngyilkosságot követ el és meghal. Mindez talán nem történik meg, ha az asszony eleget foglalkozik vele és nem nyugatról kapott ruhákkal és parfümökkel üzletel. A *Reggeli Újság* munkatársa szenzációt szimatol a tragédiában és „*Budai úrilány egy angyalföldi iskolában*” című cikkében Veronikát teszi felelőssé. Az öltönyt, csokornyakkendőt viselő sajtómunkás azért olyan túlbuzgó, mert ezzel akarja jóvátenni 1956-os „botlását”. Kostál Imre közbenjárásnak is köszönhetően azonban végül a Párt lapja, a *Népszabadság* szolgáltat igazságot a meghurcolt áldozatnak.

Kállai pályakezdésétől mostanáig tizenhat szerepet játszott el, de közülük legfeljebb, ha kettő-három volt fontos és érdekes. A hatvanas években számára az első igazi erőpróbát a *Katonazene* (1961, Hintsch György, Marton Endre) arisztokrata huszártisztjének, báró Ferdinándy Tamásnak a megformálása jelenti. Nem csupán egy negatív személyiség néhány vonását kell felvillantania, de lehetősége nyílik teljességében megragadnia hőse gondolatait, érzéseit, viselkedését.

A XIX. század végén egy kis vidéki garnizonban játszódo – Bródy Sándor balladásan tömör, remek novellája, a *Kaál Samu* alapján készített – igényes, szép film a katonaelet romantikus külsőségeit, a csillogó uniformisokat, vonzó szertartásokat, a bálók pompás kulisszáit, a Monarchia békéjének látszólagos idilljét szembesíti a rideg valósággal, az elfojtással, hazugsággal, embertelenséggel, kegyetlen tragédiákkal. Azzal a szemlélettel, amely a mündér becsületének védelmét az igazságnál minden körülmények között előbbre valónak tartja.

Kállai huszártisztje léha, felelőtlen, csak a saját kedvteléseinek élő, a tisztesség, emberség elemi normáit is felrúgó, gátlástalan és cinikus alak, aki azonban – ha érdeke úgy kívánja – tud udvarias, kedves is lenni, alakoskodni. Viselkedése, mozgása magabiztosságot, önteltséget sugároz. Tisztában van hódító megjelenésével. Magatartását, érzéketlenségét magától értetődőnek tartja, nincs semmiért lelkiismeret-furdalása. Uri bunkó, lelki analfabéta. Attól válik olyan kártékonnyá, hogy vagyona és hatalma van, hogy maga mögött tudhatja osztálya jogrendjét, elnéző szolidaritását. Szeretetre, emberi érzésekre nem nagyon képes. Kállai mindvégig nagyon okosan kétségek között hagyja a nézőt, hogy valóban érez-e valamit az orvos felesége iránt, vagy ez az önhitt férfi hozzászókkott ahhoz, hogy megkapja, megszerezze, amit, akit megkívánt. Nem tudja elviselni a visszautasítást, a kudarcot, a vad becserkészésének izgalma ragadtatja egyre ostobább, majd végzetes lépésekre.

Kállai nem mutatja többnek és jobbnak a hőset, mint aki, de szörnyetegnek sem festi le. Korábbi filmjeihez képest kevesebbet gesztikulál, arcjátéka is sokkal visszafogottabb, kevésbé tükröz érzelmeket – ezzel és így igyekszik plasztikusabbá tenni báró Ferdinándy katonás, rideg, kimért természetét, ürességét, szívtelenségét. Alakítása, mintha kritikája lenne a

múlt század harmincas éveinek divatos cigánykodó-duhajkodó, bájjal és kedvességgel telített hagyományos színészi ábrázolásnak.

Kállai számára a hatvanas évek termékeny időszak: összesen harminc filmben játszik, közülük hatban főszerepet. Főleg epizodistaként gyakran kap fél feladatot középszerű vagy érdektelen alkotásokban, tisztességesen elkészített, de különösebben nem invenciózus regényadaptációkban, néhány szokványos krimiben és tucatnyi olyan vígjátékban, szatírában, amelyik legfeljebb felszínesen csipked meg különböző jelenségeket, és még csak nem is szórakoztat nívósan.⁹⁰ Kállai hajlamos az egy töről metszett figuráit túljrajzolni. Szétoldja a szerep emberi kereteit, és könnyen hanyatlik bele külsőségesen komikai ábrázolásokba.

Bürokraták és „nagyemberek”

I.

Kállait alkata, érzékenysége, megfigyelőképessége, átalakuló művészete arra predesztinálja, hogy a vásznon ne hősi alakokat formáljon meg. A hatvanas évektől különösen két eltérő alaptípust kell alakítania. Az egyik a hivatalnok, a bürokrata, a hatalom képviselője. A figura előzményei a hatvanas évek elejére nyúlnak vissza. A karakter – maga az alapséma – körvonalazatlanul legelőször a magyar új hullám nyitányá-

⁹⁰ Jó példa erre az *Én vagyok Jeromos!* (1970, Timár István). A semmitmondó alig-film arról a problémáról szól, hogy milyen nehéz megbízható mesterembert találni. Kállai a kisember, a vidéki orvos főszerepében megpróbálja eljátszani, milyen nagy esemény az életében, hogy régóta rossz szennyvízcsatornáját, vécéjét megjavítják.

nak tekinthető *Megszállottakban* (1961, Makk Károly) bukkan fel, amelyben Kállai egy konzervatív, hamar dühbe guruló vállalati vezetőt, Frigyes epizódfiguráját játssza.

A maga módján hivatali hatalmasság, a fensőbbség álszent és vaskalapos képviselője a *Mi lesz veled Eszterke?* (1968, Bán Róbert) Balla Antal iskolaigazgatója is. A meglehetősen rosszszul megírt kisvárosi történet azt a banális igazságot próbálja illusztrálni, hogy a valófélben levő – vagy annak gondolt – aszszonyra úgy ragadnak a férfiak, mint legyek a légyapírra. Az iskolaigazgató is közhelyes tulajdonságokból van összegyúrva. Félénk, esetlen, fafejű. Hatalmaskodó, álszent, kéjsóvár alak. Kicsit bunkó.

Kállai gyakran túljátssza, túlgesztikulálja, kicsit népszínművesre veszi tüchtig külsejű, kalapot, konfekcióöltönyt, szemüveget, bajuszt viselő figuráját, akit ráadásul valamifajta nyelvjárásban, diftongusokban beszéltet. „*Néha – írja Molnár Gál Péter⁹¹ Kállairól – [...], amikor maga sincs százszázalékosan meggyőződve a szerepformálás tökéletességéről – elváltoztatott hangon szólal meg, így próbálja kiségiteni magát alkotói zavarából. A 'hangmaszkírozás' azonban [...] könnyen csábítja arra a színészt, hogy gesztusban, mimikában, pantomimban is kövesse hangja 'színesebb' megoldásait, és ily módon könnyen válik hamissá, mesterkéltté. [...]*”

Parodisztikus megoldásokba sodródik Kállai a *Krebsz, az isten* (1969, Rényi Tamás) című filmben is, amelyben egy furcsa nevű, népboldogító, rendezvénytervező intézmény munkatársaként szépségversenyt álmodik egy kies Balaton-parti településre. Bár, mint lassanként kiderül, eszköz csak a központ kezében, akit kihasználnak, ide-oda rángatnak.

⁹¹ Színház, 1970. április.

Történetünk helyszínén, Balatonszittyón azonban ő a főnök. Ő dönt a részletkérdésekben, s még a jelentkező lányok, asszonyok kiválogatásába is beleszól. Az itt levők szemében hatalom, sőt egyenesen valamifajta istenség. Pedig tipikus kisember, (aki előképe Kállai egy későbbi filmje a *Szépek és bolondok* hősenek, Ivicz futballbírónak). Egyedül él a Práter utcában, egy nyomorúságos szobában, egyedül cipeli fel a szemet a harmadik emeletre. Maga stoppolja lyukas zoknijait, s fizetése is alacsony, ráadásul semmibe veszik. A megszállottsága, hite hajtja, csak a munkájáért él.

Kállainak egy hatalommal rendelkező kisembert kellene elének állítani. A kisember arcát elég plasztikusan felvillantja, igyekszik belülről és mélyebben ábrázolni az elesett, szorongó figurát. A hivatalnok megformálásakor azonban hajlik a túlzásra, felnagyításra. Azzal pedig, hogy nem veszi komolyan a figurát, el is jelentékteleníti azt. Inkább csak a rutinjából építkezik. Külső megjelenésével kicsit didaktikusan, talán már szájbarágósan jellemzi a figurát. Vastag, sokdioptriás szemüvege, kopaszsága, szedett-vedett ruházata, cilindere még jobban aláhúzza, kidomborítja nevetségességét, esetlenségét. A szerep kedvért Kállai még alaposan meg is hízott.

A kusza, rosszul megírt mese elvileg a manipulációról szólna, de végül is, nem szól semmiről, a dramaturgiai gépezet nem működik. A forgatókönyvíró kitalál egy alaphelyzetet, belehelyez egy hőst, de valahogy elfelejti a szatírának induló történetet részleteiben, helyzeteiben kidolgozni. A színészek többnyire olcsó szellemeskedéssel, kabarétréfa színvonalú jelenetekben igyekeznek közhelyes és érdektelen figuráiknak egy kis színt, karaktert kölcsönözni.

2.

Kállai az *Egy örült éjszaka* című groteszkbe hajló remek komédiájában (1969, Kardos Ferenc) szélhámos Közért-ellenőrként tér vissza, aki kitűnően ért az emberek manipulálásához, terrorizálásához, megalázásához. Időnként kifejezetten félelmetes, sőt ördögi teremtmény.

Kállai – aki a hetvenes években színpadon is megteremtette a nagy formátumú svihákat, eljátszva a maga rapszodikus hang- és mozgáseffektusaival egyénített Gogol-hőst – az *Egy örült éjszakában* már birtokában van a színházi álrevizor figurája gesztusvariációinak.

Kállai ellenőre minden hájjal megkent, cinikus, sunyi alak, aki hamar átlátja a Közért-univerzum kapcsolatrendszerét, érdekviszonyait. Ujja köré csavarja az alkalmazottakat. Ugratja, fenyegeti, kétértelmű, sokat sejtető kijelentésekkel hozza zavarba őket. Az egyik eladóra ráordít, egy másikat arra kényszeríti, játssza el, milyen udvarias-udvariatlan a vevőkkel, a tanulólányt pedig megfenyegeti. Ismeri áldozatai természetét, s nevet kiszolgáltatottságukon, kisszerűségükön, megfélemlíthetőségükön.

Kállai a mosolytól a hahotáig széles skálán fejezi ki érzelmeit, hangulatváltozásait. A nevetés sokféle színét, ízét, árnyalatát ismeri. A Közért-vezető váratlanul beállító energikus feleségének egyik ártatlan megjegyzésén például úgy vihog, mint egy süldőlány. Nem sokkal később az árufelesleg égetése közben pedig attól kerekedik infantilis jókedve – vihog, kacag, gurgulázva, majd fejhangon nevet –, hogy kollégája, a másik álrevizor felidézi, hogyan égett le három évvel ezelőtt valamilyen üzlet (talán az övéké).

Kállai revizora jól érzi magát a bőrében, élvezi a helyzetet, azt, hogy szimpla rablás helyett intellektuális módszerrel,

erőszakmentesen jutnak a lóvéhoz. Élvezi a szavakkal és emberekkel való játékot. Nyilván kihívást jelent számára, hogy folyamatosan nem várt, meredek szituációkba kerül, élvezi, hogy nagyobb szélhámos a többiekénél, akiket a társával hülyére vehetnek.

A fegyelmezetten, visszafogottan komédiázó Kállai rátalált egy hangra, egy stílusra, s egy nagyon is ismerős figurára. Revizora hasonlít is, meg nem is a többi általa megformált hivatalnokra, ilyen-olyan hatalommal rendelkező vezetőre. Annyiban talán különbözik tőlük, hogy amazoknál magasabb fokon tud másokat manipulálni, nem riad vissza semmilyen eszköztől, főleg pedig nincsenek illúziói. Munkája során megtapasztalhatta az óriási korrupciót, az emberek – sokak – megvásárolhatóságát, zsarolhatóságát. A Közért-történet lassanként és szinte észrevétlenül kitágul, szélesebb, mélyebb dimenziók közé helyeződik, és egyszerre a Kádár-korszak, az ország morális és emberi viszonyairól, az erkölcs erodálódásáról is kezd szólni.

3.

A *Gyula vitéz télen-nyáron* (1970, Bácskai Lauró István) nagyon jól van megírva, megcsinálva, helyzetei és figurái ügyesen eltaláltak. Kállai brillírozik a gyáva televíziós főszerkesztő, Bodó nagy karakterszerepében. A néhány vonásból összegyúrt figurát hatásosan, túlzások nélkül alakítja. Hivatalnok ő is, aki azonban vitathatatlan – bár viszonylagos – hatalommal rendelkezik. A párt helyezhette erre a posztra vagy hagyta jóvá a kinevezését, tehát nyilván megbízható elvtárs. Lojalitása, a fensőbbségnek, a sokszor ellentmondásos érdekeknek és szempontoknak való megfelelés igénye nyomja rá bélyegét

viselkedésére s döntéseire. Ezért is, s persze félelmében, a „csak baj ne legyen belőle” logikájától vezettetve módosítja forgatás közben folyamatosan a szappanopera tartalmát, majd rendeli el hirtelen befejezését is. Amikor főnökeivel beszél telefonon, pillanatok alatt köpönyeget és hangot vált, rugalmasan változtat az álláspontján. Az álszent, prúd kispolgár is kibukik belőle, amikor felháborodik a főhősnő lenge öltözéke miatt.

A filmrendező (Őze Lajos) elvtelen, cinikus fickó, akinek az a legfontosabb, hogy rendezhessen, mindegy milyen áron. A nagy dobást, a világfilm elkészítésének tervét azonban hamar feladja. Elvtelenségét még meg is ideologizálja. *„Kompromisszumokat kötöttünk, de ezek egészséges kompromisszumok.”* – bizonygatja.

B. Nagy László szerint⁹² *„[...] a humor mélyebb rétegeivel Őze Lajos és Kállai Ferenc örvendeztetett meg”.*

(Érdemes emlékeztetni rá, hogy Kállai 1964-ben már játszott filmrendezőt a *Miért rosszak a magyar filmek?* című szatírában, amely nagyrészt ugyanarról szól, mint a *Gyula vitéz*. Vagyis, hogy a főnöki-cenzori beavatkozás következtében hogyan lúgozódik ki, silányodik el az eredetileg értékes ötlet, társadalomkritikus mondanivaló.)

Nyilván Balla Antal iskolaigazgató figurája, s részben az *Egy örült éjszaka* ellenőrfigurájában megsejtetett démoni vonások csinálnak kedvet a rendezőknek, hogy aztán majd ehhez az alaptípushoz megtévesztésig hasonlító, vázlatosan megrajzolt közéleti figurákat játszassanak el Kállaival.

Az *Emberrablás magyar módra* (1972, Várkonyi Zoltán) főszereplőjeként Kállai ismét bürokrata hivatalnokként, közpvezetőként tűnik fel. Ő Béla bácsi, az igazgató. Elrablása

⁹² *Élet és Irodalom*, 1971. január 1.

szinte népfrontos akció, hiszen az „akciót” egy munkás, egy technikus és egy mérnök hajtja végre. Az alapötlettel tulajdonképpen kimerül a film készítőinek fantáziája. Az alapvetően elhibázott film hetven perce egyetlen üresjárat. Öt-tíz perc után már tudjuk, hogy nem is igazi, klasszikus értelemben vett emberrablással van dolgunk. Tanmesét kapunk bizonyítással, erkölcsi tanulsággal. A butácska aligtörténet alapjául valamifajta naiv illúzió, hamis ideológia szolgál, miszerint csak egyes alsó- és középszintű vezetők tehetségtelenek, maga a rendszer alapvetően jó.

Béla bácsi a Kádár-korszak kreatúrája, a szürke, tehetségtelen káder prototípusa. „Filozófiája” lényege: *„Én még nem voltam sohasem úgy, hogy ne lettem volna valahol”*. S valóban, helyezze őt akárhová a Párt, mindenütt helytáll, mindenütt egyformán rossz. Kállai igazgatója nem túlságosan bunkó vagy ördögi figura, egyszerűen „csak” alkalmatlan a posztjára. Ugyanakkor tulajdonképpen rendes, vagy legalábbis elviselhető ember. Kállai ezt a kettős minőséget érzékelteti, megmutatja a gyáva funkcionárius arcát és mentalitását, de azt is, hogy a kisszerű, szürke hivatalnoknak vannak egészen emberi tulajdonságai is.

Az előző két vígjátékhoz hasonlóan nyögvenyelős, sőt sokszor kínos humorú az *Illatos út a semmibe* is (1973, Magyar József), amely vígjáték, satíra és krimi furcsa és sikerületlen keveréke. Dramaturgiája ügyetlen, meséje hiteltelen, sőt gyakran ízléstelen. A rendező-forgatókönyvíró nyilván a szövetkezetek körüli vélt vagy tényleges visszaélések, az itteni – az átlaghoz viszonyított – magasabb jövedelmek inspirálták a témaválasztásban. A Dunakanyar melletti kis község építőipari szövetkezetének három sikkasztó vezetője menti a bőrért, s mindegyikük a másiktól akar bűnbakot csinálni. Kállai

(Mikó Zoltán főkönyvelőként) egyértelműen drámát, tragédiát játszik, két vezetőtársa (Bárdy György, Sinkovits Imre) viszont vígjátékot.

A heves természetű, ellenszenves hivatalnokok, fafejű bürokraták újabb példánya az Elhajlásvizsgáló Intézet kicsit liberális, kicsit technokrata, nagy taktikus, s nem utolsósorban hipochonder vezérigazgatója, Léopold. Az *Ereszd el a szakállamat!* című, kabaréba hajló szatíra (1975, Bacsó Péter) főszereplője, Kállai folyamatosan a régi időkből itt felejtett, balos személyzeti igazgatóval csatázik.

A *Zongora a levegőben* című opusban (1976, Bacsó Péter) Kállai a hivatalnok egy másik arcát villantja fel: azt, hogy a főkönyvelő Padlizsán milyen férjként, apaként, a lakóbizottság egyik vezetőjeként. Kállainak a bürokratóban megbújó ostoba, kéjsóvár kispolgárt kell lelepleznie és érzékeltetni, hogy viszonylagos hatalma révén veszélyes és kártékony alak. Nevetségessé tétele nem nagyon sikerül, mert a figura két lábon járó közhely.

A *Gyertek el a névnapomra!* című filmben (1983, Fábri Zoltán) Kállai trösztigazgató. Barátait, a vidéki város hatalmaságait, kiskirályait – többek között a Vasmű igazgatóját, a városi pártbizottság első titkárát, a néplap főszerkesztőjét, országgyűlési képviselőt és egy volt arisztokratát – látja vendégül prэшáznak becézett pompás villájában, hogy megünnepeljék névnapját. Nagyokat zabálnak, mulatnak, dano-lásznak. Közben az egyik hatalmaság lelövi a váratlan vendéget, lánya udvarlóját, a kompánia pedig barátságból, virtusból, s mert teheti, eltusolja a gyilkossági kísérletet.

A krimibe csomagolt társadalomkritikus történet nem igazán működik. Pedig az alapanyagul szolgáló kisregény, 1976-os *Kortárs*-beli megjelenésekor, majd még a Thália Szín-

ház-i bemutatója után is eseményszámba ment, nagyot szólt. (Még lehet, elsősorban a politikuma miatt.) Időközben azonban eltelt majdnem egy évtized, legfőképpen azonban a filmváltozatban Karinthy Ferenc művéből valahogy elszállt a drámaiság, a mindent kimondani, megmutatni akarás társadalomkritikai hevülete. A rendezői jó szándékból csak közhelyes bemondásokra, felszínes ábrázolásra futja. Ismerős a közeg, a magyar vidék, a kisváros, amely a magyar társadalom nyavalyáinak, a hatalom antidemokratikus módszereinek, a vezetők korrupciójának demonstrációs terepe. A kanmuri résztvevői – házigazda és cimborái – szintén ismerősek az elmúlt évtizedek magyar filmjeiből, s persze a korszak újság-cikkeiből, a közbeszédből. Néhány vonással felskiccelt figurák. Jelzések, közhelyek csupán.

Az igazgató, Haudek László nagyjából ugyanaz a típus, ugyanazt a mentalitást képviseli, ugyanazt az utat járta végig, mint az *Emberrablás magyar módra* igazgató főhőse, Béla bácsi. Nála talán nagymenőbb, gazdagabb és saját érdekében inkább igénybe veszi társadalmi kapcsolatait. Nagy taktikus. Élvezi az életet, s saját bevallása szerint többet vesz ki abból az úgynevezett közös fazékból, ehhez azonban meggyőződése szerint joga van, mert sokat is tesz bele. Kállai ezúttal is megpróbálja a vázlatos és sztereotip karaktert életre kelteni, de annak szürke egyéniségéhez igazából nem tud színt keverni.

Kisemberek

I.

Kállaira a rendezők előszeretettel bízzák a bürokrata, a hivatalnok mellett a kispolgár, a kisember megformálását is. És ő – ha jó a forgatókönyv és a saját figurája – sikerrel tárja fel hétköznapi alakjai magatartásának, cselekedeteinek mozgatórugóit, megsejteti a karakter lényegét, a személyiség titkait. Olykor egy pillanatfelvételbe a teljes sorsot sűríti bele. Sándor Iván szerint⁹³ „Nagy kedvvel játszik filmekben határozatlan, az élet apró-cseprő dolgaiban szétszilálódó férjeket, apákat. Ezekben az alakításában azt mondja el, hogyan koptatja meg a hétköznapiak egyhangúsága az embert. Ilyenkor mutatja meg azt a mosolyát, amelyen el kell szomorodnunk. A hétköznapiak monotoniját érzékelteti, a lázas semmittevést, ami figuráit körülveszi.”

Először talán a Mándy Iván szép könyvéből készült *Csutak és a szürke lóban* (1960, Várkonyi Zoltán) láthatjuk ebben a szerepkörben, a címszereplő kis főhős buszsofőr apját adja, akinek napjai fárasztó munkával, buszvezetéssel és a – gyereke-nevelés kérdéseiben – a feleségével való perlekedéssel telnek. *A Hogy állunk fiatalember?*-ben (1963, Révész György) ugyancsak a főszereplő apja, aki elfoglalt, mindig siető, gyakran – főleg munkahelyi konfliktusai miatt – ideges ember. Keveset foglalkozik a gyerekeivel, kevésbé ismeri őket. Nevelési elveiben meglehetősen konzervatív, sőt kifejezetten vaskalapos. Megesik, hogy tehetetlen dühében, megveri a gyereket. A karaktert Kállai igyekszik emberivé és hitelessé tenni, bár a történet tanmesejellegét nem tudja feledtetni. Ebben a filmben még

⁹³ *Film, Színház, Muzsika*, 1969. február 1.

aktív a szerepe, az *Ezek a fiatalok*ban (1967, Banovich Tamás) azonban inkább csak asszisztál a fiának.

Az *Ünnepnapokban* (1967, Kardos Ferenc) Kállai a „gyerek”: az egykori ’19-es, ellenálló vasmunkás egyik, már felnőtt fiát játssza. A mérnökké lett értelmiséginek többi, befutott testvéréhez hasonlóan, igazából nem jut érdemi szerep. Az apa és fiai értékrendje, tartása közötti különbséget kell illusztrálnia, s azt, hogy az öreg mindannyiuknál különb.

A házastársak szexuális magatartásának eltérő megítéléséről szól *A férfi egészen más* című vígjáték (1967, Fejér Tamás). Jaczkó Béla nőfaló banki ellenőr gyakori vidéki kiszállásain kalandokat keres, viszont, amikor kiderül, hogy felesége is félrelépett, botrányt csinál, válni akar. Az alkotók nem érzetik meg szereplőik erkölcsi álláspontjának és magatartásának a képmutató voltát. Túlságosan komolyan veszik a férfiúi önértékében sértett ellenőrt, s szinte tragikus figurává avatják. A film attól válik félresikerültté, hogy a jó vígjátéki, szatírai alaptörténet egyre inkább egy értekezlet és egy hitvitázó dráma mérsékelt unalmába fullad. Kállai számára a főszereplő megformálása inkább csak ujjgyakorlat: kitűnően hozza a hipokrita, ellenszenves figurát és ismét kamatoztathatja külső adottságait.

A mostoha lakáskörülmények embert nyomorító következményeit, a lakáshoz jutás lehetetlenségét a szocializmus évtizedei alatt több vígjáték⁹⁴ és filmdráma⁹⁵ is megmutatta.

⁹⁴ Pl. *Mese a 12 találatról* (Makk Károly, 1957), *Szereltem csütörtök* (Fejér Tamás, 1959), *Csendes otthon* (Bán Frigyes, 1960), *Füre lépni szabad* (Makk Károly, 1960), *Mici néni két élete* (Mamcsarov Frigyes, 1962), *Nem várok holnapig* (Kormos Gyula 1967), *Elsietett házasság* (Keleti Márton, 1968).

⁹⁵ Pl. *Örökbefogadás* (Mészáros Márta, 1975), *Kilenc hónap* (Mészáros Márta, 1976), *BUÉK* (Szörényi Rezső, 1978), *Ajándék ez a nap* (Gothár,

A *Reménykedők* (1971, Rényi Tamás) főhőse, a csendes, kissé gátlásos, élehetetlennek tűnő Néveri Kálmán stiklivel akar lakástulajdonos lenni, hogy összeköltözhessen a barátnőjével. Egy lebontásra ítélt épület felmérése közben támad az az ötlete, hogy névházasságot köt az egyik házbeli lakóval, özv. Endrényiné, Emmike tánctanárnővel. Kállai szinte a semmi-ből, egy vázlatos alaphelyzetből bontja ki az udvarias és ügyeskedő, kétségbeesett, elvált kishivatalnok figuráját. Pszichológiailag egyébként nehezen hihető, hogy éppen ezt a Tolnay Klári alakította asszonyt vegye el, és éppen ebbe a zűrös, a kiutalandó lakás reményében egyre terebélyesedő családba nőszüljön be. (Kállai egyébként tizenöt évvel korábban, a *Dani*-ban már játszott együtt Tolnayval, akkor udvarolt az elvált és kisgyerekeit egyedül nevelő asszonynak, a *Hogy állunk fiatalember?*-ben házastársak voltak, most pedig érdekből kelnek egybe.)

Rényi Tamás, kitűnő filmek, köztük remek, hiteles munkástárgyú filmek alkotója az 1969-es, *Krebsz, az isten* után nyilván azért próbálkozott újra vígjátékkal – nem túl nagy sikerrel –, mert a szórakoztató filmek elkészítése általában nem ütközött cenzurális akadályokba, illetve *Sikátor* című szép filmje 1966-ban visszhangtalan maradt, megrázó filmballadája, *A völgy* pedig 1968-ban nagyot bukott.⁹⁶

1979), *Családi tűzfészek* (Tarr Béla, 1979), *Őszi almanach* (Tarr Béla, 1984) stb.

⁹⁶ A nagysikerű, Kertész Ákos-regényből készített filmjét, a *Makrá*t 1972-ben pedig két évre dobozba zárták. Miután Aczél kockáról kockára végignézte Rényivel a vágóasztalon a *Makrá*t, azt „megvágták, megcsontították, bemutatták. Rényi akkor kapta az első infarktuszát. A negyedik vitte el.” (Beszélgetés Kertész Ákossal, in: *A tanúk*. 213.)

2.

Kállai kétszer is főállású férjet ad.

Németh László *Iszony* című, klasszikus regényének adaptációja (1965, Hintsch György), bár sok minden benne van az eredeti műből, mégis inkább csak tartalmi kivonat, regény-illusztráció marad. Hiányoznak belőle a félelmetes pontosságú pszichológiai motivációk, amelyek a regényt egy eltorzult asszonyi lélek démoni víziójává emelik, s hiányzik az ellentmondások rejtett dialektikája, amelyből kialakulhatna az objektív kép.

Kállai pontosan kidolgozza nehéz, összetett karakterű főhőse, Takaró Sándor figuráját, a tragédiába torkolló folyamat ívét. Pompás jellemtanulmányában nyomon követhetjük sokféle, rokonszenves és taszító tulajdonságból kikevert hőse jellemének lassú deformálódását, Canossa-járása stációit. „*Diónyi, meleg lében forgó szeme*” pillantásaival, csendes, rajongó vagy rebbenő, ideges, kétségbeesett tekintetével, gazdag mimikával, feje, keze, teste gesztusaival, határozott vagy épenséggel tétova, elbizonytalanodó mozdulatokkal, mosolyokkal, kacagással, röhögéssel vagy apró hangsúlyváltozásokkal, hangereje ritka felemelésével mutatja meg Takaró hangulat- és kedélyváltozásait, lelkiállapotát.

Kállai többször is finoman jelzi: akármennyire is látja, érzi hőse Nelli hidegségét, szeretetlenségét, vak. Nem akar látni. Kállai felvillantja Takaró személyiségének sötét oldalait, a nyilván Nelli által kihozott negatív tulajdonságait is. A Sándor napi ünnepségen például ízetlenül, sőt kicsit sértően viccelődik Nelli kontójára, máskor pedig megerőszkolja a neki ellenálló asszonyt.

A „végjátékban”, a sok-sok vita, veszekedés, a mérgezett légkör hatására Takarónak elfogy a türelme, ki-kitör, dühöng,

ordibál, hisztériásan szerepet játszik. Az utolsó közös jeleneikben, egészen tragikus haláláig, feleségéhez fűződő viszonyát kettősség jellemzi: kétségbeesésében már föbe lőné magát, ugyanakkor a legutolsó pillanatig valamifajta vak remény élteti, hátha mégis szereti őt Nelli. A színész nyilvánvalóvá teszi, az ő végzete az, hogy sorsa Nellivel hozta össze, akinek „*lelke nem tudott elegyedni a világgal*”, s aki természetével elémészti önmagát és maga körül mindenkit.

A *Déryné, hol van?* című filmben (1975, Maár Gyula) Kállai a legendás színésznő házastársaként a kispolgárról mintázott összetett portrét. A játékidő kb. harmadában van jelen, alakítása súlyával, kidolgozottságával azonban az abszolút főszereplő, Töröcsik Mari egyenrangú partnerévé válik.⁹⁷ A néhány szereplős kamaradarab legalább annyira róla, Déryről kezd szólni. Kállai megmutatja szürkesége „színeit”, leleplezi önáltatását, egész torz értékrendjét.

A történet ugyan a XIX. század elején játszódik, s a híres színésznő, Déryné és kollégái alakját, a korszak színházát idézi fel, a történet azonban bármely korban játszódhatna. Középpontjában két össze nem illő ember újbóli találkozása, és az öregedés drámája áll, de megpendül egy másik téma is, a kordivatok, ízlések szembenállása, ütközése, s az ebből előszikrázó konfliktusok.

A két hős drámája teljesen más fajsúlyú. A színésznő az öregedéssel, a fizikai fáradtsággal küzd, egzisztenciális és művészi gondok nyomasztják. Bár még úgy hiszi, pályája zenitjén van, a színház vezetői már gondoskodtak az utódjáról. Éreznie kell, egyesek szemében már korszerűtlen, amit tesz.

⁹⁷ Töröcsik Mari az alakításért 1976-ban Cannes-ban megosztva megkapta a legjobb női alakítás díját.

A vidéki birtokán visszavonultan élő, megvagyonosodott Dérynek viszont az a legfontosabb ambíciója, elfoglaltsága, hogy visszaszerezze 18 éve nem látott, de állítólag imádott feleségét, élete nagy szerelmét. Azért is várt számító módon mostanáig, mert azt gondolta, az idő és az anyagi szükség majd karjaiba hajtja az asszonyt. S a pillanat látszólag neki kedvez. Déryné elfogadja ajánlatát, a művészi száműzetést, s a családi „idillt” választja. Egy napra.

Az esti vitákból kiderül, a jóságos, szeretetteljes ember maszkja lelki analfabétát takar. Annak idején rendszeresen verte a feleségét, ha a könyörgéssel nem ért célt. Most pedig legszívesebben kalitkába zárná, vagy gombostűre tűzné, mint lepkegyűjteménye becses darabjait, hogy állandóan szeme előtt legyen, birtokolhassa őt. Meggyőződéssel, lelkesen sorolja, hogy itt az isten háta mögötti házacskában, a csend, a nyugalom, a naponta ismétlődő rutintevékenységek milyen örömet, mennyi szépséget szereznek majd mindkettőjüknek.

Déry a magatartásával, kijelentéseivel egyre inkább rádöbent minket, hogy virtigli kispolgár. A „*rinocérosz-nyárspolgáriság megtestesülése*.” (Barta András)⁹⁸ Meglehetősen ostoba. Az is kiderül, hogy nem tud magával mit kezdeni. Unatkozik s unalmában „*cincogtatja a poharakat*”. Az ujját húzogatja körbe-körbe a pohár szélén, s élvezi a sivító, éles hangot. Déry Takaró Sanyi rosszabb változatban, Dérynéből pedig a férje egyhamar kihozná legrosszabb tulajdonságait. Másnap reggel Déryné faképnél is hagyja őt, a férfi hiába könyörög neki. Nem akarja megérteni, hogy nem egymáshoz valók, két külön világot, antagonisztikus értékrendet képviselnek.

⁹⁸ *Magyar Nemzet*, 1975. október 16.

3.

Kállainak kiemelkedőek azok az alakításai is, amelyekben módja nyílik megmutatni, hogy kisember hősei sorsát hogyan alakítják a történelmi traumák, kényszerek. Bámulatos, ahogy Kállai belebújik figuráiba, ahogy egyéníti, életre kelti őket.

A tanúban (1969, Bacsó Péter) Pelikán József gátorként Kállai filmes pályafutása egyik legfontosabb alakítását nyújtja. Bacsó Péter legegzenletesebb színvonalú, legbátrabb filmjében a népi káder szabálytalan karrierjének, egyre abszurdabb tapasztalatainak tükrében a diktatúra természetrajzát, a Rákosi-rendszer idiotizmusát, a Rajk-pert idéző koncepciók per „műhelytitkait” tárja fel. Ennek megértéséhez a talán leginkább adekvát stílust és szemléletet, a groteszket választja.

A játoszó személyeknek – akik között négy film-, illetve színházi rendező is van: Fábri Zoltán, Both Béla, Vámos László, Versényi Ida – egyensúlyozniuk kell reális és szürreális között. A hagyományos értelemben vett pszichológiai ábrázolással nem mennének sokra, mert a film történetstilánkjából, a figurák motivációjából, gondolkodásából hiányzik a logika, a pszichológiai összetettség, motiváltság.

Kállai remekül érzi, találja meg ezt a groteszk hangvételt: egy abszurd közegbe került, a történelem viharában, zúrvarában csetlő-botló, abból keveset értő, nem túl okos, de segítőkész, a rendszer iránt elkötelezett embert állít elénk. Magatartását a világra való naiv rácsodálkozás, tisztesség és jó szándék jellemzi. Egyenes és egyszerű jellem, nem tud hazudni, rejtőzködni, színlelni. Érzelmek, gondolatai, félelmek tükröződnek arcán, gesztusain, mimikájában. A bírósági tárgyaláson semmit sem ért meg a helyzetből, abból, hogy mit várnak tőle. Ábrázata eleinte bamba, merev. Megilletődött, mintha ő lenne az elítélt. Kállai remek, ahogy botcsinálta

színészként monoton hangon, meggyőződés, átélés nélkül felmondja a vallomását. Amikor pedig a tárgyalóteremben szembetalálkozik egykori horthysta vállalatjával, kiesik meg sem talált szerepéből, s vádlóvá lép elő. Mikor a másik lespiclizi őt, kényszeredetten nevet, közben egész teste rázkódik.

A film elkészítését Újhelyi Szilárd⁹⁹ filmfőigazgató lehetetlennek tartja, de azért odaadja a forgatókönyvet Aczél Györgynek. Ő közli Bacsóval, hogy leforgathatja a könyvet, de tekintse azt kísérleti filmnek. Lehet, hogy végül is nem lesz belőle semmi.¹⁰⁰ *„A forgatás során – emlékezik Bacsó – többször is le kellett állni, mert állandóan feljelentettek. Egyszer például annak a fogháznak az igazgatója, ahol az egyik jelenetet vettük fel. Máskor meg Újhelyi telefonált, hogy azonnal hagyjam abba a forgatást. Mondom, fel van állítva a díszlet, legalább az abban játszódó jelenetet forgathassam le. Úgyhogy két napig még forgathattam Virág elvtárs szobájában. Később Aczél mellém adta ideológiai komisszárként Rényit, valószínűleg őt is megfeddtek, hogy mibe ment bele. Ő különböző dolgokat talált ki, például a nyilas tűzoltóparancsnok figuráját, mondván, a szélsőjobb hiányzik a filmből.”*

⁹⁹ Újhelyi Szilárd (1915–1996) politikus. 1937: a Márciusi Front egyik kezdeményezője, részt vett az ellenállásban, 1940-től a Kommunista Párt tagja, kétszer letartóztatták. 1945 és 1948 között a Népi Jóléti Minisztérium államtitkára, 1949 és 1951 között a Magyar Rádió elnökhelyettese. 1951 és 1954 között koholt vádak alapján bebörtönözték, 1954-ben rehabilitálták, csatlakozott Nagy Imre reformmozgalmához. 1956. november 4-én a jugoszláv követségre menekült, Romániába internálták, ahonnan 1958-ban térhetett haza. 1959-től a Történettudományi Intézet munkatársa, majd 1962-től az egyik filmgyári stúdió vezetője. 1968 és 1972 között filmfőigazgató. 1972–1976: az UNESCO állandó képviselője. 1976-tól a Filmfőigazgatóság művészeti tanácsadója. 1991-től a Magyar Mozkép Alapítvány kuratóriumának elnöke.

¹⁰⁰ Gervai András interjúja Bacsó Péterrel, *Kritika*, 2000. július.

A filmet be lehet fejezni, de bemutatni már nem. *A tanút* betiltják, legenda szövődik köré és kultuszfilmmé válik. A film sorsa, utóélete jól jellemzi a konszolidálódott Kádár-rendszer politikáját, a tűrés, tiltás, támogatás között ingadozó kultúrpolitikát, amely tükrözi a konzervatívok és reformerek pártvezetésen belüli erőviszonyának alakulását, a döntéshozók döntésképtelenségét, gyávaságát.

A tanút a tiltás ellenére félig legálisan elkezdik az ország különböző helyein, intézményeiben – iskolákban, egyetemeken, pártrendezvényeken – vetítgetni. Híre terjed, bemondásai – „a helyzet fokozódik”, „az a gyanús, aki nem gyanús”, „maggár narancs” stb. – a közbeszéd részei lesznek. Pelikán József alakja köré glória fonódik.

1978 áprilisában végre bemutatják a filmet, de csupán a Tinódi moziban, ahol majd két éven át megszakítás nélkül játsszák. A Párt Agitációs és Propaganda Osztályának utasítására azonban nem lehet a filmről kritikát írni, nem lehet róla a televízióban, rádióban beszélni. Mintha nem létezne.¹⁰¹ 1981 tavaszán *A tanút* kiengedik a cannes-i filmfesztiválra. A nagy világlapok – és az amerikai *Variety*¹⁰² is – hosszabb cikkben foglalkoznak a filmmel.

1976-ban Kállai – mintegy megkésett ajándékként az 50. születésnapjára – a *Szépek és bolondok*ban eljátszhatja filmes pályája legfontosabb filmszerepét. Szász Péter rendező a *Szépek és bolondok* írása közben rá gondolt, az ő alkotára, művészi

¹⁰¹ Furcsa módon azonban egyetlen újság, a *Tolna megyei Néplap* – talán a tiltás valahogy elkerülte a szerkesztők figyelmét – 1979. július 31-én recenziót közöl Virágh F. Éva tollából.

¹⁰² A szerző Bacsó szavait is idézi, amiből kiderül, a stáb tagjai és az alkotók csak akkoriban kapták meg a honoráriumukat.

egyéniségére szabta esendő, szomorú, örök vesztes kisember hősét.

A film elején, még a főcím előtt a vásznat premier plánban hosszú másodpercekre az ő borostás, fáradt arca tölti be. Ilyennek, ilyen szomorúnak még sohasem láttuk. Néz ránk, s közben bánatosan fütyül. Apró mozaikokból, néhány látszólag lényegtelen apróságból, történezből rajzolódik ki hősünk portréja, hétköznapi sorsa. Ivicz István pék kettős életet él. Hétköznapi szürkén, eseménytelenül, munkával telnek a napjai, de hétvégén csodás átváltozáson megy keresztül. Futballbíróként vidéken NB III. osztályú mérkőzéseket vezet.

Bíróként más ember lesz. Utasít, rendelkezik, s még két partjelzőjét is fegyelmezi. Beleszólna, mit csináljanak, hogyan viselkedjenek a meccs előtt és után. A szállodaportásra ráparancsol, megszokott szobáját szeretné megkapni, tegye ki ezért onnan az előbb oda beszállásolt vendéget. Élvezi, hogy senkiből valakivé válik.

Helyzetét, posztját azonban nem használja fel csip-csup előnyök elfogadására. A szabályokat szentírásként kezeli. Merev. Korrumpálhatatlan. Tisztességes. Örök vesztes. És örök kereső. Valami másra, többre, szebbre-jobbra vágyna, de nem tudja áttörni magánya páncélját. Valamifajta elpusztíthatatlan remény vezeti, az a hit élteti – ahogy partjelzőjének is bevallja – „*még történhet valami*”. S amikor mégis megtörténik a dolog, amikor találkozik valakivel – a cukrászsnővel, a két kamaszlányát egyedül nevelő csinos özvegygel –, aki figyel rá, aki hozzávaló lehetne, észre sem veszi, hogy elment a nagy lehetőség mellett.

Iviczről – akit újsütetű partjelzője, Fedák sikertelen és keserű embernek tart – valóságos csodák derülnek ki. A film talán legjobb részében, torokszorítóan szép 18 perces mono-

lógijában a cukrászsnő félhomályos ebédlőjében, a vasárnapi ünnepi ebéd után Ivicz-Kállai póztalanul, megrendülés és önsajnálattal nélkül idézi fel élete nagy történetét. Azt, ahogy a vészkorszak idején zsidó főnöke halála után annak két kisgyerekét magához vette, nevelte őket. S aztán Auschwitzba is elkísérte védenceit, a haláltábor poklát is végigcsinálta velük, értük. A háború után a karrier lehetőségéről mondott le, csak hogy fogadott lányát nevelhesse. Kanadába sem utazott ki, ahol a „fia” pékséget nyitott volna neki.

Fedák partjelző szerint „*az alsóbb osztályokban még van szív, karakter...*” Az öltöző – amely Sándor Pál filmjének, a *Régi idők focijának* hangulatát, atmoszféráját idézi – és a pálya, ez Ivicz igazi világa. A bíraskodás számára életre-halálra szól, vérre megy. Kulcsjelenet, amikor a film vége felé, a vonatra várva Fedák a *Népsportból* felolvassa – valójában azonban kitalálja, improvizálja –, hogy milyen elismerően írtak játékevezetői teljesítményéről. S a bíró – akiről a sportlap érdemben még soha sem írt – megrendültségét alig tudja leplezni, még a könny is kicsordul a szeméből.

A kritikusok szinte egyöntetű lelkesedéssel méltatják a filmet, s Kállai teljesítményét. 1977-ben az akkortájt jelentős presztízsfesztiválnak számító teheránin is bemutatják. Kállai – aki nincs jelen – erős mezőnyben (többek között Paul Newman, Erland Josephson, Richard Chamberlain, Gérard Depardieu) kapja meg a legjobb férfiszínész díját.

Hány az óra?

I.

Míg Kállai a hetvenes években még 20 filmben játszott, a nyolcvanasban már csak hatban, közülük egyben főszerepet (*Gyertek el a névnapomra!*).¹⁰³

1990–1993 között egyetlen szerepet sem kap.

1994-ben főszereplő: Pelikán Józsefet adja a *Megint tanú*-ban (Bacsó Péter).¹⁰⁴ Bacsó forgatókönyvíró társával, Fábry Sándorral a *Nagy Átalakulás* kaotikus társadalmi viszonyait, a politika és a gazdaság szerencselovagjait, a morális züllést, az értékrend válságát akarta megmutatni. Arra is törekedtek, hogy a két rész egyes fordulatai, figurái között legyenek egyezések, párhuzamosságok. A szándékból azonban csak egy nyögvenyelős, felszínes és szellemtelen történet kerekedik ki. Ennek az is lényegi oka, hogy a rendszerváltás után a valóság, az érdek- és erőviszonyok, a különböző társadalmi problémák összefüggései nehezen átláthatóvá, a filmesek számára nehezen megragadhatóvá válnak.

Kállai panoptikumi gyülekezetben, művilágban mozog, s közhelyes alakok – a maffiózó, a nagy hazafi, a reakciós stb. – veszik körül. Míg *A tanú* Pelikánjának butasága naivitásból, feltétlen hitből és túlélési ösztönből táplálkozik, addig a *Megint tanú* Pelikánja egyszerűen csak ostoba. Kállai egy csapnivaló

¹⁰³ Lásd a 115. oldalt.

¹⁰⁴ Bacsó Péter még 1991. márciusában kezdi összekalapozni *A tanú* folytatáshoz a pénzt. E célból 1993. június 22-én a Szindbád moziban levetíti *A tanú* eredeti, csonkítatlan kópiáját, hogy anyagi segítséget kérjen a gazdasági, társadalmi élet meghívott képviselőitől.

filmben nyújt színvonalas, bár helyenként túljátszott teljesítményt.¹⁰⁵

1995-től halálig, 2007-ig még 12 filmben szerepel. A vásznon – egészségi állapota miatt – már szinte mindig csak ülve láthatjuk. A Rejtő Jenő szellemiségét, nyelvi humorát alig visszaadó *Három testőr Afrikában* című filmben (1996, Bujtor István) dr. Kvasztics Fedort személyesíti meg. Ad még szállodaigazgatót (*A miniszter félrelép*, 1997, Kern András, Koltai Róbert), főállású apát (*Ámbár tanár úr*, 1998, Koltai Róbert), ijedt fodrászmestert (6–3, *avagy Játssz újra Tutti*, 1998, Timár Péter), egy vécéből kinéző utast (*Üvegigris*, 2000, Rudolf Péter), mutatóvályost (*Werckmeister harmóniák*, 2000, Tarr Béla). Az 1944-ben játszódó *Hamvadó cigarettavégben* (2001, Bacsó Péter) megint pap, *A Rózsa énekeiben* (2003, Szilágyi Andor) beteg, öreg, vak keresztény férfi, aki a főszereplőtől megalázó megjegyzések kíséretében aprópénzért vesz meg egy felbecsülhetetlen értékű könyvet. A négy epizódból álló *Ég veled!* című filmben (2005) vendég, akinek megvágja a fülét a fodrászlány. A *Rokonokban* (2006, Szabó István) Kopjáss nagybátyját, a rámenős, levakarhatatlan, sunyi Berci bácsit formálja meg, aki a szenével házal. Büszke kijelentése – „*Bányászni mindenki tud, de eladni...*” – meglehetősen áthallásos. Móricz regénye egyébként mindig aktuális, Szabó filmváltozata azonban korrekt, de nem ad sok újat hozzá Máriássy Félix fél évszázaddal korábbi adaptációjához.

¹⁰⁵ A 26. Magyar Filmszemlén az újabb Pelikánért megérdemelten kapta a legjobb férfialakítás díját.

2.

A *Megint tanú* (1995) után készített 12 film közül csak kettőben jelenik meg a magyar valóság. A *Szeressük egymást gyerekek!*-ben (1995, Jancsó Miklós, Makk Károly, Sándor Pál), a Makk rendezte szellemtelen epizódban Kállai öreg értelmiségi. Csak néhány hálás és hiteles pillanata van, inkább csak szekundál az elszánt csövest alakító Eperjes Károlynak és Benkő Gyula egykor szebb napokat látott, jó modorát nyomorúságában is őrző tanárának. Kállai utolsó főszerepe egyúttal búcsú a pályától.

A *Noé bárkája* (2007, Sándor Pál) egy lerobbant, gangos, feltehetőleg józsefvárosi házban játszódik, amelyben szegény – részben már véglegesen lecsúszott kisemberek – magyarok, romák, kínaiak laknak. A főszereplő a nehéz természetű, hajdani mozi-üzemvezető, Stock Ede – nyugdíjas, egy kínai büfé ételkihordója – gondol egy nagyot és elindul az egyik kereskedelmi televízió az ország legjobb nagypapája versenyén. Azt reméli, hogy megnyeri az ötmilliós fődíjat és több évtizedes álmodozás után végre vehet magának egy Harley Davidst.

Stock nevelte a közelmúltig árván maradt unokáját, de megromolhatott a viszonyuk, mert a 17 éves lány egy másik házbelinél, Tálás Aurélnél lakik. Az idős, beteg, többnyire üldögélő, fekvő férfit a láthatóan rossz fizikai állapotban levő Kállai játssza. Szerepe többnyire passzív, inkább rezonőr. Sok mindent kifejez, leereagál a mimikájával, fintoraival, ironikus megjegyzéseivel.

A társadalmi valóságból csak annyi jön át, amit erről a ház lakóitól megtudunk, amikor Kállai elé járulnak és bediktálják, hogy ők mire költenének a reménybeli 5 millióból. Van, aki vágott disznót szeretne, más öt pár cipőt össze a gyerekeinek, van, aki az uzsorakamattal tízszeresére nőtt tartozá-

sát egyenlítőné ki, egy mentős pedig defibrillátort venne a rohamkocsiba.

A tévévetélkedő színes, csillogó látványosságként, mintegy a kisember utolsó lehetőségeként jelenik meg. A film még csak meg sem csipkedi a kereskedelmi televíziók – különösen a vetélkedők, valóságshow-k – manipulativitását. Mindez persze érthetővé válik, ha tudjuk, hogy az RTL is szponzorálta a filmet.

Mérleg

I.

Kállai 1952 és 2007 között 93 filmben játszott¹⁰⁶. '17-ben főszerepet, közülük öt volt igazán jelentős film (*Katonazene, Iszony, A tanú, Egy örült éjszaka, Szépek és bolondok*). Háromszor vállalati fejest, egyszer katonatisztet, háromszor hivatalnokot, kétszer értelmiségit, négyszer gyári munkást, kétszer gazdálkodót, egyszer egy szélhámost és egyszer egy nyugdíjast formált meg. Takaró Sándort leszámítva nem alakított nagyszabású drámai jellemet, tragikus hőst. 76 filmben – középszerű

¹⁰⁶ Háromszor arisztokrata. Huszonháromszor a hatalom képviselője, többek között király, miniszterhelyettes, megyei titkár, városi tanácsos, postai főtanácsos, vállalatvezető (kilencszer), szövetkezeti, illetve tanácsi vezető, alacsonyabb beosztású katonatiszt, illetve rendőrtiszt, vizsgálóbíró. Ötször hivatalnok, bürokrata. Huszonkétszer értelmiségi: pap, illetve egyházi személyiség (hatszor), tanár (ötször), orvos és pszichológus (ötször), mérnök (kétszer), ügyvéd, könyvtáros, statisztikus, főszerkesztő. Hétszer művész: színész (háromszor), filmrendező, író, mutatóványos (kétszer). Kilencszer munkás, fizikai dolgozó, háromszor iparos (ebből egyszer maszek), kétszer paraszt (ebből egyszer nagygazda). Tizenkilencszer kideríthetetlen a foglalkozása, de ennek nincs is jelentősége.

vagy kifejezetten rossz filmekben – játszott epizód-, vagy karakteralakítást.

46 rendezővel dolgozott együtt, a legtöbbször Révész Györggyel (nyolcszor), Bacsó Péterrel (hétszer), Várkonyi Zoltánnal és Fejér Tamással (hatszor), Keleti Mártonnal (ötször), Bán Frigyessel, Hintch Györggyel és Bán Róberttel (háromszor).

Filmjei közül 84 játszódik a XX. században, annak első felét 11 film idézi fel. A második világháború hat filmnek szolgál keretével. Az 1945 után játszódó filmek közül hat film témája a munkaverseny, az osztályharc, háromé a régi és az új összeütközése, kettőé a gyári munka és a kollektíva. Legalább 21 film szól a magánéletéről. Ebből a férfi és nő közötti kapcsolatot, a szerelem, házasság örömeit, problémáit, a szexuális morál neuralgikus pontjait 13 film, a gyerek-szülő kapcsolatot öt film vizsgálja. Két film értelmiségi, nemzedéki kör- és kórkép, az eszmék elárulásáról, kiárusításáról szól. A szocializmus hibáit 11 vígjáték vagy szatíra csipkedi meg. Mélyebb, elemzőbb rendszerkritika azonban kevés akad. (Ide sorolhatnánk a *Megszállottakat*, *A tanút*, az *Egy őrült éjszakát*, s talán a *Kitörést* és a *Labirintust*.)

A 93 filmből 40 úgynevezett közönségfilm (24 vígjáték, 7 szatíra, 7 krimi, 2 zenés játék), de közülük 27 tartalmát is átszői a politika, egyfajta társadalomkritika, s csak 13 film akar ideológiamentesen szórakoztatni. (Közülük hat vígjáték a rendszerváltás után készült.)

2.

Kállai egyik legemlékezetesebb szerepében, a *Szépek és bolondok*ban a szomorú szemű, szürke kisembert, Iviczet, a hétvégi bírót alakította. Amikor a film elején a vonat végében végre kétszer-háromszor felszabadultan belefújhat frissen vásárolt sípjába, arcán boldog, elégedett, felszabadult mosoly jelenik meg. Békából egy pillanatra királyfivá változik. Még minden megtörténhet vele. Erős és bátor lehet. Hős a saját történetében.

A fejezet alapjául A varázssíp. Kállai Ferenc mozija című tanulmányom szolgált (Kállai, Budapest Print, Budapest, 2003, 179–265.). A jelentősen meghúzott eredeti szöveget kiegészítettem, és a filmeket most elsődlegesen ideológiai, szociológiai és szociálpszichológiai szempontból elemeztem.

HŐSÖK, ÁLDOZATOK, TÚLÉLŐK

Sinkovits Imre

1949 és 1997 között 72 filmben játszott. Szerepeiben leginkább a történelmi, társadalmi változások terhét cipelő, azok árát megfizető kisembert formálta meg.¹⁰⁷ Hol naiv, lelkes balek, hol hős vagy áldozat, a szocialista embertípus reprezentánsa, hol meg egyszerűen csak alkalmazkodóművész, túlélő. A színésszel, számos szerepe közül, leginkább a magát mindig, minden körülmények között feltaláló, ügyeskedő, kedves link tizedes figurája kapcsolódott össze, s egyfajta sajátos, nemzeti legendárium, ikonográfia része lett.

A színészi eszköztár

Nagyon kevés eszközből, „fogásból” állította elő a legkülönbözőbb karaktert. Inkább belülről hozta a figurát, de persze a teste, a gesztusai, a dikciója, a hanghordozása is fontos volt. Gyönyörűen zengő, nagy terjedelmű, öblös, mély, bársonyosan

¹⁰⁷ Huszonegy főszerepe közül 18-ban a nép egyszerű gyermeke. 54 kisebb-nagyobb karakterszerepében többek között tízszer szakmunkás, kétszer bányász, ötször katona vagy rendőr, hatszor igazgató, ötször értelmiségi, kétszer művész. Kétszer szélhámosként láthatjuk viszont, tíz figura foglalkozását nem lehet azonosítani.

telt hangjával remekül bánt. A megfelelő pillanatban a hangsúlyával, hanghordozással – ahogy mondjuk egy szót megnyomott vagy mondat közben felvitte a hangsúlyt – el is idegenített: idézőjelbe tette, karikírozta önmagát, a figurát és a szituációt. Azzal is feszültséget tudott kelteni, azzal is képes volt ironizálni, ahogy fokozta vagy lassította a beszédtempót, ahogy elhadart valamit, vagy ellenkezőleg: szájbarágósan kezdett el beszélni, egy-egy szót ráérősen szinte szopogatott a szájában.

Kifejező, képlékeny, ruganyos arcával pontosan, finoman, túljátszás nélkül jelezte lelkiállapotát, lereagálta a szituációt. Gesztustárának voltak jellegzetes, állandóan visszatérő elemei, amelyek mégsem váltak manírrá. Ilyen fogás például, amikor elkezdett nevetni, ennek tempója aztán lassulhatott göcögéssé vagy gyorsulhatott hahotává, s aztán egyik pillanatról a másikra teljesen átkapcsolt. Ezzel figurája lelkiállapotát, hangulatát, az egész szituációt is az ellenkezőjébe fordította. Tanulmányt lehetne írni szemmozgásáról is, ahogy hunyorított, rángatta vagy csak megvillantotta a szemét. Ezekkel az ösztönösnek látszó, de nagyon is csinált, tudatos jelzésekkel alkalomadtán többet elmondott, kifejezett, mint a szavaival.

Komédiai, szatirikus vénáját, karikírozó hajlamát, kirobbanó egyéniségét kordában tartotta. Művészi alázatának, önfelegyelmének, természetes játékintelligenciájának köszönhetően általában meg tudta állni, hogy ne adagolja túl a műfaji hatáselemeket. A drámát nem tolta el a melodráma felé, kerülte a teátrális pózokat, hatásvadász gesztusokat. Olykor villanásnyi jelenetekben, aprócska karakteralakításokban valóóságos jellemtanulmányt adott.

A virtuóz játékképességű, nagyformátumú tehetség embersége, póztalansága, hazaszeretete, a pályájához való hűsége,

ge átsugárzott az általa megformált különböző karakterekre, azokat személyiségével, emberi, művészi fedezetével hitelesítette.

Ifjú szívvel

Sinkovits szolid, középpolgári család sarjaként, szüleikhez hasonlóan, hívő ember volt. Sőt eredetileg pap akart lenni. A Színművészeti Főiskoláról négyszer akarták kirúgni, mert klerikális reakciónak, nacionalistának tartották, és még kispolgári csökevényei miatt is elmarasztalták. (A személyzetek még az is bejegyezték a káderlapjára, hogy „*kispolgári beállítottságú, apolitikus, fejlődésképtelen*”). Ennek ellenére a hatalom elfogadta őt, mert szüksége volt rá, a karakterére, a tehetségére.

1949-ben még főiskolásként játszik először filmben, a már forgatás közben betiltott *Úttörők*¹⁰⁸ címűben. 1951-ben Keleti Márton regényadaptációjában, a *Különös házasságban* egy néhány mondatos szerepe van. Egészen kis szerepet kap a *Becsület és dicsőség* (Gertler Viktor) című filmben is. Az „izgalmas” sztori főhőse, egy esztergályos, rossz társaságba keveredik, de aztán megjavul, újítni kezd, szabotázs nyomára bukkan és árulókat leplez le.

Az 1951-es év – bár még csak negyedéves – meghozza Sinkovitsnak az első filmfőszerepet: a Máriássy Félix rendezte *Teljes gőzzel*ben Szabó Sándor mozdonyvezető figuráját kell megformálnia. Ekkor 23 éves.

¹⁰⁸ Lásd a 23–24. oldalt.

Sinkovitsnak nem könnyű a (film)színészi pályakezdése. Saját bevallása szerint kezdetben szégyellt játszani. Szégyellte megmutatni az érzéseit. Zavarba hozta egy-egy szerep megformálásánál a figura esetleges negatív vagy torz jellemvonása. A saját külsejével is baja volt. Úgy emlékezett magára, mint cingár, elálló fülű, kajla lakli, széteső lábakkal. A rendezők eleinte megpróbálták hátratologatni a fülét, tupírozták hátul a haját, különböző maszkokba gyömöszölték.

Sinkovits az ostobácska mese, a sematikus szerep ellenében nem lehet maradéktalanul jó. Néhányszor teátrálissá, kicsit keresetté válik a játéktípusa, máskor meg azzal akar drámai hatást elérni, ahogy forgatja a szemét, vagy csak néz a semmibe. A korabeli kritika mindenesetre többnyire kedvezően ítélte meg a játékát. Sas György évtizedekkel később így emlékezett: „[...] Itt tehetség készülődik – mondtuk alakítása láttán. [...] éreznünk kellett, hogy kemény drámai erő, forrásig bevült belső szenvedély lakozik ebben a fiatalemberben, aki nem könnyen adja meg magát egy külsőséges jegyekből építkező szerep még oly mutató és hangzatos túlzásokra csábító hamiskodásainak sem [...]”¹⁰⁹

Sinkovits 1953-ban három filmben játszik kisebb epizód-szerepet: a Keleti Márton rendezte *Ifjú szívvel*-ben (ebben ipari tanuló fiatalok igyekeznek öntudatos, szocialista fiatalokká válni, miközben leleplezik a közéjük furakodott osztályidegen fiút), az 1848-as forradalomnak emléket állító illusztratív képeskönyvben, a *Föltámadott a tengerben*¹¹⁰ és

¹⁰⁹ *A színész arca* sorozat 6., Sinkovits, MOKÉP.

¹¹⁰ A forgatókönyvet Illyés Gyula írta, a főrendező Nádasdy Kálmán, a rendező Ranódy László, asszisztense Hintsch György, a dramaturg Szemes Mihály, az operatőr Hegyi Barnabás, a kameraman Pásztor István, a zeneszerző Szabó Ferenc, a díszlettervező Pán József, a jelmeztervező

a földalatti építkezésen játszódo *A város alatt*ban. (Herskó János filmje azt a folyamatot követi nyomon, ahogy a különböző helyekről érkező munkások összecsiszolódnak, átformálódnak és közösen veszik fel a harcot az ötéves terv sikeréért a régi rend képviselői ellen.)

Az 1954-ben készült *Életjel* fontos állomás Fábri Zoltán pályáján, és a magyar film történetében is. Fontos Sinkovits filmes pályáján is, hiszen most kap először nem teljesen papíros ízű, fekete-fehér figurát. Az *Életjel* – az első bányászfilm – ugyan tematikailag nem hoz újat. Ezúttal is a munka frontján hőiesen helytálló munkásokról van szó, a téma feldolgozása, irodalmi színvonala sem emelkedik a korszak magyar filmjeinek átlaga fölé, viszont a rendezés tehetséges. Fábri a maga módján szerzői filmet rendez a nem túl eredeti forgatókönyvből. Ezt a teljesítményt méltányolják a Karlovy Vary-i filmfesztiválon a Munka-díjjal is.

A valóságos esetet feldolgozó szuhakállói bányaszerencsétlenségben harmincezer köbméter víz zárt el tizennégy bányászt. Borsa Pista külszíni vájár (Sinkovits Imre) éppen örökre el akarja hagyni Szuhakállót, a szirénák hangjára azonban leugrik a vonatról. A helyszínre siet, hogy megmentse a bent rekedteket. Hősiességért életével fizet.

A *Szabad Nép* recenziója, Bolgár András a film egyik lezsebb alakjának Borsa Pistát tartja. „Új ifjúságunk arca sugárzik ebből a lelkes, nagyszerű fiatalemberből. A munkás lendülete az ő optimizmusában testesül meg a legelevenebben [...] Sinkovits Imre gazdag, őszinte átéléssel formálta meg Borsa Pistát.”

Márk Tivadar volt. Még a legkisebb szerepeket is híres művészek alakították.

Sinkovits első filmbeli komikus szerepét a *Hintónjáró szerelemben* (1954, Ranódy László), ebben az Urbán Ernő írta, ostobácska meséjű alig vígjátékban játssza. A didaktikus mese végén a Balaton-felvidéki térszben megoldódnak a problémák, a falusi Rómeó és Júlia is házasságot köt. A kérőnek bejelentkezett gyümölcsfelvásárló pedig nevetségessé válik és hoppon marad: Sinkovits megcsilllogtatja harsány humorát, karikírozó képességét, de mértéket tévesztve, túlságosan is parodisztikusra veszi a figurát.

A *Gábor diák* (1955, Kalmár László) című „romantikus, dalos mesejáték” Huszka Jenő operettjének, a *Gül babának* a librettóját még tovább butítja. Az infantilis történetbonyolítás, a kulisszahasogató színészi játék ellenére a film mégis nagy közönségsikert arat, nyilván, mert még így is valóságos felüdülésnek számít a kínálatban. A címszereplő diák kenyeres pajtását, hű fegyverhordozóját, Suki Balázst adó Sinkovitsnak nem jut különösebb szerep és játéklehetőség. (Érdekes egyébként, hogy a filmben a budai pasán kívül csak egyetlen negatív szereplő akad: egy rövid időre feltűnő budai uzsorás. Kapedlijével, hosszú szakállával mintha a *Der Stürmer*¹¹¹ lapjairól lépett volna elénk. Hangja sipító, magatartása is ellenszenves: mikor a Gábor diákot kiváltani akarók keveslik az értékeikért kapott pénzt, pökhendien kijelenti: örüljenek, hogy azért nem számít fel semmit, mert éjszaka felkeltették.)

A Horthy-Magyarországon, egy kis faluban játszódik a sok részértékben gazdag, epikus *Szakadék*¹¹² (1956, Ranódy László), amelyben Sinkovits egy emberséges, humánus, a gyerekekkel

¹¹¹ Magyarul: *Robamozó*. 1923 és 1945 között megjelent német nemzetiszocialista hetilap, antiszemita hecclap. Alapítója, kiadója: Julius Streicher.

¹¹² A filmről részletesen a 70–71. oldalon írok.

s a felnőttekkel szót értő, a világra rácsodálkozó figurát formál meg. Első megjelenésekor, amikor tanítóként visszatér szülőfalujába, derű és felfokozott optimizmus sugárzik belőle. Naivsága, lelkesedése, egy lépéssel a föld felett járása éles ellentétben áll a környező valósággal, szegénységgel, inséges létfeltételekkel.

A kritikusok általában kettéválasztják Sinkovits alakítását: tanítóként, a gyerekekkel való viszonyában kitűnőnek tartják, a nagyzazda lányáért lelkesedő szerelmesként azonban nem találják elég meggyőzőnek. Ebben nyilvánvalóan közrejátszik, hogy a film felületesen ábrázolja a tanító szerelmi drámáját.

A forradalom után

Az 1957 első felében forgatott, de csak 1984-ben bemutatott *A nagyrozsdási eset*¹³ a társadalombíráló filmek őskövélete. Gyárfás Miklós tulajdonképpen a *Revizor* alapötletét variáló, aktualizáló forgatókönyvéből Kalmár László rendezett kicsit halványra sikeredett komédiát a személyi kultusz időszakáról. (A Gogol-dráma alaphelyzete, vezérmotívuma a későbbi években felbukkan Kardos Ferenc *Egy örült éjszakájában*, Mészáros Márta pedig a komédiát a XIX. századvégi magyar viszonyok közé helyezi a *Déliabok országában*.) A nyíltszívű, nagyszájú, odamondogató masszört – aki csak fokozza a bonyodalmat – Sinkovits jókedvvel kicsit naiv, kicsit hőzöngő figurára veszi.

Sinkovits a *Külvárosi legendában* (1957, Máriássy Félix) is játszik egy kisebb szerepet: egy feleségverő, féltékeny, részeg

¹³ A filmről részletesen a 39–42. és a 48. oldalakon írok.

hajókormányost alakít. A film eredetileg az ötvenes években játszódott volna, az éber cenzorok miatt azonban a történetet át kellett helyezni a harmincas évek Horthy-Magyarországra. A láthatóan az olasz neorealizmus valóságábrázoló elkötelezettségét mintának, mércének tekintő sűrű atmoszférájú, szép alkotás az angyalföldi munkások mindennapi életét, gondjait, konfliktusait mutatja meg. Nyersen, lakkozás, szépelgés nélkül, s ezzel a törekvésével nem váltja ki a hatalom tetszését.¹¹⁴

Mivel Sinkovits szerepet vállal a forradalmi eseményekben: a Petőfi-szobornál elszavalja a Nemzeti dalt, tagja a Színművészek Ideiglenes Nemzeti Bizottságának és a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség Forradalmi Bizottságának is, a hatalom őt is elszámoltatja. A politikai rendőrség tisztjei többször is kihallgatják, hálózati személyek – így pl. „Cyrano” (Szakáts Miklós) – jelentenek róla.¹¹⁵ 1957-ben a Nemzetiben egy rendkívül párttaggyűlésen megvádolják, megbélyegezik. Végül büntetésből 1958 és 1963 között a József Attila Színházba „számúzik”. Felvevőgép elé először 1960-ban állhat a forradalom napjaiban játszódó, annak emlékét sárba tipró *Arc nélküli városban*.

Háborús filmek

I.

A hatvanas években a politikai, gazdasági konszolidáció a művészetekben is érezteti hatását. A filmesek szabadabban

¹¹⁴ Erről lásd a 38. és a 46. oldalt.

¹¹⁵ „Cyrano”: ÁBTL, M-17376, 235.

nyúlhatnak különböző témákhoz, kevesebb tabuval, cenzurális megkötéssel kell számolniuk. Hozzáláthatnak több évtizedes filmművészeti lemaradásunk felszámolásához, felzárkózhatnak a filmművészet fő áramaihoz, nemzetközi törekvéseihez, s ehhez inspirációt meríthetnek az ez idő tájt indult új hullámokból. Több rendező, filmes nemzedék is a hatvanas években lép színre.

Ez az időszak Sinkovits számára is filmes aranykor. Ebben az évtizedben játssza legtöbb filmszerepét, a 72-ből 36-ot. Ennél azonban sokkal lényegesebb, hogy ez az évtized hozza el számára a filmes pálya legfontosabb filmfőszerepeit. Míg az ötvenes években Sinkovits szereplésével készült 17 film közül talán csak a *Szakadékot* emelhetjük ki jó szívvel, addig a hatvanas évekbeli filmjei között több értékes, kiváló is akad.

Köztük a *Két félidő a pokolban* és *A tizedes meg a többiekben* filmszínészi pályája két legfontosabb, legemblematikusabb alakítását nyújtja. E két filmhez hasonlóan még négy másik is a II. világháború időszakát idézi fel, különböző megközelítésben, különböző műfajokban, részben színdarabokat adaptálva. Inkább azonban csak megmutatnak egy történelmi korszakot, felidéznek eseményeit, de mélyebb történelmi önvizsgálatra – mint a magyarság második világháborús felelősségének kérdése – nem vállalkoznak.

A *Két félidő a pokolban* (1961, Fábri Zoltán) különös alaphelyzetre épül: 1944 tavaszán, valahol a megszállt Ukrajnában egy német parancsnok Hitler születésnapjára – jobb híján – futballmeccset rendez: a német katonák magyar munkaszolgálatosokkal mérik össze erejüket. A szedett-vedett csapatot Ónodi II., – becenevén Dió –, a nemzetközi hírű egykori válogatott, a megszállott sportember állítja össze és edzi. Számára mindennél fontosabb, hogy megbízásának megfe-

leljen, hogy a fizikai, lelki roncsokból valamennyire is ütőképessé csapatot hozzon össze. Ezért is utasítja vissza felháborodottan néhány társa kérését, akik a kedvezmények, a plusz élelem és a munka alóli felmentés miatt szeretnék focizni. Ahogy labdához jut, újra elemében érzi magát, újra a régi önmaga. Szökésről hallani sem akar. Ezért is meglepő, hogy aztán minden indoklás, motiváció nélkül mégis csatlakozik a többiekhez. Nem jutnak messzire és viszonylag hamar elfogják őket. Nehezen hihető, hogy ezek után nem lövik őket azonnal fölébe, hogy mégis játszaniuk kell.

A forgatókönyvíró Bacsó Péter a szökés ötletével tulajdonképpen dramaturgiai csapdát állít magának. A meccsnek így nincs tétje, hiszen a focisták tudják, hogy nem élnek túl az összecsapást. Nincs is igazán kedvük játszani és Ónodi egy ideig szabotálja is a játékot. A halál árnyékában azonban mégis hőiesen helytállnak, sőt győznek – mindez igazi melodráma, amit a film végén „sikerül” giccsbe fullasztani. A súlyosan beteg, exfutballista kiszökik a tábori kórházból és mankóival odabiceg a pálya szélére, hogy Ónodit bíztassa. A film végén pedig a lelőtt Eberhardt odakúszik a halott (vagy haldokló) Ónodihoz – akit korábban „*a legvacakabb kurva fajtának*” nevezett –, és megfogja a kezét. (A munkaszolgálatosok közötti szolidaritást egyébként a film – a túlélők visszaemlékezéseiből ismertnél – idealisztikusabbra festi.)

Nagy kár, hogy a kidolgozatlan, végig nem gondolt forgatókönyv, a sok dramaturgiai közhely, a legtöbb szereplő (a munkaszolgálatosok, keretlegények, de a német ezredes) sztereotip figurája, a didaktikus dialógusok gyengítik a film hitelét, humanista üzenetét. Nem rejtetten az ideológia is nyomot hagy a történeten: Rácztot kommunista volta miatt többször is kikötik, de hitét – ahogy fogalmaz – akkor se

tagadja meg, ha beledöglük. Keménységéért, állhatatosságáért az őrmester is tiszteli. A társaság legtudatosabb tagja, ő mond ki olyan közhelyes igazságokat, mint például, hogy „*legalább mi ne felejtjük el, hogy emberek vagyunk*”. Tőle származik a szokás gondolata is, elfogásukkor nála az elrabolt fegyver, lőne is, de végeznek vele. Rácson kívül van itt még egy szakszervezeti főbizalmi is, Ónodi pedig azért került ide, mert megütötte a gyárban az egyik főnökét, egy tisztet. A film alkotói nyilván azért tartják fontosnak hangsúlyozni, hogy a munkaszolgálatosok nem mind zsidók, mert a hivatalos ideológia szerint nem lehet a fasizmus „*disznóságait és gyalázatosságait*” csak a faji gyűlöletre leszűkíteni.¹¹⁶

Ónodi II. – annak ellenére, hogy nincs elég összetetten ábrázolva – Sinkovits egyik legfontosabb filmszerepe. Kevés eszközből, mozdulatból, gesztusból építkezik, mindenfajta túlzás, rájátszás nélkül. Pontosan hozza a nagydumás, vagány, karakán figurát. Meg tudja éreztetni keménysége mögött az emberséget, együttérzést is.

2.

A tizedes meg a többiek (1965, Keleti Márton) külön fejezet Sinkovits pályafutása és bizonyos mértékig a magyar filmgyártás történetében is. Keleti Márton rendezése óriási közönségsikert arat – a Szikra moziban egy éven keresztül vetítik – s Sinkovitsot minden korábbinál népszerűbbé teszi.

¹¹⁶ Ezt Gáspár Sándor, a SZOT főtítkára jelentette ki az MSZMP PB 1958. november 12-i – a magyar filmgyártás helyzetével is foglalkozó – ülésén. Ugyanitt Marosán György KB-titkár, államminiszter kifogásolta, hogy „*rendezőink, forgatókönyvíróink a fasizmusból csak a zsidókérdést látják*”.

Dobozy Imre 1964-ben adta oda Herskó Jánosnak a forgatókönyvét, amely arról szólt, hogyan állnak át a magyar katonák a szovjet csapatok oldalára, „*de oly sematikusán, hogy az egyenesen közönségriasztónak látszott. Feltűnt nekem azonban egy epizódfigura, aki a hadtáp pénzét a kézigránátjaiba rejtí, s amikor életveszélybe kerülén, az egyiket eldobja, az természetesen nem robban fel, s így ez a katona önmaga vesztét okozza. Erről a figuráról lenne érdemes filmet csinálni, ajánlottam Keletinek. Az maga mellé vette Szász Pétert. [...] Először az elejét sikerült átállítani új 'sínre' Szásznek, s csak később, menet közben alakult-formálódott, a színészek szellemi közreműködésével is, szinte epizódról epizódra a végleges filmmé [...] a tizedes egy kis epizódszereplőből vált egy másik film főhősévé.*”¹¹⁷

A történet a viláégés utolsó hónapjaiban játszódik egy dunántúli kastélyban, ahol néhány hadi-hajótörött, menekült, szökevény, a harctól megcsömörlött figura dekkol. A maguk részéről befejezték a háborút, s most arra várnak, hogy a front elvonuljon mellettük. Az egyszerű alaphelyzet fergeteges bonyodalmat indukál.

Érdemes megvizsgálni *A tizedes* kultuszfilmmé válásának történelmi, társadalomlélektani, s persze művészi összetevőit. A film karrierjéhez hozzájárult, hogy fejhosszal kimagaslott a korszak magyar filmvígjáték-kínálatából, s az is, hogy az ideológia kevésbé itatja, színezi át a cselekményt, kevésbé határolja be a szereplők mozgásterét. Ideológiából „csak” kis dózist kap a néző: a meglehetősen ellenszenves kommunista, Szíjártó István kinyilatkoztatásait és a film didaktikus befejezését.

¹¹⁷ Sas György, *Szabad Föld*.

A film újdonságot jelentett deheroizáló szemléletével. A második világháború eseményeit még 1956 után is jó ideig többnyire meglehetősen patetikusan, a párttörténetek szellemében idézték fel, az ellenállás szereplőit pedig szoborszerű pózba merevítették. *A tizedes meg a többiek* megtör egy vagy több tabut: a magyar történelem vérzivataros, drámai időszakáról játékosan, könnyeden beszél, s a főszereplő nem pozitív, vagy legalábbis nem egyértelműen pozitív figura. (Persze, a nézők szemében a tizedes annak, sőt hősnek számított.) Sinkovits pályáján is újdonság a szerep, mert addig – legalábbis főszerepeit tekintve – pozitív figurákat játszott.

A film – szinte akaratan kívül – ironikusan, szellemesen beletalált a magyarság egyik legalapvetőbb traumájába, problémájába. Abba, hogy az ország földrajzi helyzetéből, kicsinységéből, nyelve elszigeteltségéből, gazdasági-politikai helyzetéből adódóan a századok során szinte mindig ki volt szolgáltatva az idegen hatalmaknak, érdekeknek. *A tizedes* cselekményének legfőbb helyszíne, egy vidéki kastély tulajdonképpen az ország szimbólumaként is értelmezhető. Átjáróház. Hol németek, hol magyar katonák, hol nyilasok tartják megszállva az épületet, s diktálják a játékszabályokat. A kastélyban rejtőzködő társaság tagjai (tizedes, búsmagyar zászlós, lakáj, szökött kiskatonák, nyilas főhadnagy) társadalmi hovatartozásukat, származásukat, foglalkozásukat tekintve bizonyos fokig reprezentálják a lakosság nagy részét. Semmi mást nem szeretnének, mint megúszni, túlélni a háborút. Azt, ha őket kihagynák ebből a buliból. Nekik nincs közük ahhoz az egész vircsaft-hoz, ami ebben a kastélyban, s tágabban az országban folyik.

A néző tehát, miközben a film sztorijával, fordulataival, s a tizedes karizmatikus figurájával azonosul, azt is gondolhatja, hogy egyszer csak az átjáróházból mindenki kitakarodik,

s az végre jogos tulajdonosaié lesz. A tizedesnek és társainak végre nem kell rejtőzködniük ebben a házban, hazában. A Darvas alakította zászlós így fakad ki a kastélybeli utolsó vacsora közben, amikor sokadszorra megint konspirálni, rejtőzködni, öltözködni kell: *„Átöltözünk. Mindig csak átöltözünk. Hát meddig lehet ezt bírni köpönyeggel, önérzettel?”*

A siker katalizáló eleme persze leginkább a főhős újszerűsége volt. Hosszú idő után először esik egybe a mulatságos figura és a társadalmilag leleplező-felfedező típus. Sinkovits tizedese hihetetlenül jó svádájú, nagydumás, s főleg, magát szinte mindig minden helyzetben feltaláló ember. Kiismeri magát a világban, tudja hogyan, milyen eszközökkel, nyelven, stílusban kell, lehet tárgyalni a különböző rendű, rangú emberekkel, milyen mesének ki hogyan dől be. Sinkovits tizedesének karizmája van. Szinte népmesei hős. Legyőzhetetlen. Ha a jog, a morál, az emberség, az írott, íratlan normák nem érvényesíthetők, akkor ő ésszel, csellel, ravaszsággal, kisebb-nagyobb stiklikkel érvényesíti a kisember jogát, jussát. Valóságos reveláció e jég hátán is megélő, furfangos alak felbukkanása a vásznon. A kritikusok nevezték őt pesti Svejknek, garabonciásnak, XX. századi agyafúrt népi hősnek, a lógás- és lavírozástudomány doktorának, kistulajdonosi szemléletű harci-Marcinak. Csavaros észjárása, maga felé hajló, ragadoskezű szent segítőkészsége, pimasz biztonságu fellépése kissé rokonítja – persze a szatíra más műfajú közegében – Ónodi II.-vel.

Ungvári Tamás a *Filmvilág*ban ezt írja Sinkovitsról: *„[...] megemberesedett, igazi férfibőssé nőtt. Energikusak, frissek a mozdulatai, ruganyos a járása. Attól olyan jó színész a filmen, hogy már keveset kell hozzáadnia a lényéhez, megteremtette magát, s most tovább sugárzik, a mozdulatlan arca, a keze, a figurája. Ritka színészi és emberi telitalálat.”*

Sok néző szemében a színész szinte eggyé vált a tizedes figurájával. A film utóéletéhez tartozik, hogy a rendszerváltozás után folytatni akarták a történetet: 1945-től a kilencvenes évek elejéig szerették volna nyomon követni a tizedes sorsának alakulását.

(Érdemes megjegyezni, hogy Sinkovits összes filmszerepének – és azon belül főszerepeinek is – majd egyharmadát a vidám filmek teszik ki. A legtöbb, a legjobb szerepeket az úgynevezett közönségfilm művelőitől, a szakma régi motorosaitól kapta: kilencszer Keleti Mártontól, hétszer Várkonyi Zoltántól, hatszor Palásthy Györgytől, ötször Révész Györgytől, háromszor Fejér Tamástól, kétszer Gertler Viktortól, Bán Frigyesztől és Kalmár Lászlótól.)

A *Változó felhőzet* (1966, Keleti Márton) című szórakoztató, kalandos filmnek nemcsak ugyanolyan figurák a szereplői, mint *A tizedes meg a többieknek*, de témájában, stílusában, hangvételében is sokban hasonlít rá. Keleti nyilván korábbi sikerét szerette volna megismételni. A történet szerint 1944 októberében a büntetőszázadból szökött kommunista, Modok Bálint – Sinkovits Imre – életmentő, hamis papírokat akar szerezni az ellenállás tagjától, Bakos elvtárstól, de csak azt tudja róla, hogy egy Virág nevű utca 27-es számú házában lakik. Bálint és a nyomában járó felügyelő között macskaegér harc kezdődik, de mulatságos kalandok után hősünk végül mégis révbe ér.

Sinkovits Bálintja és tizedese között sok a jellem- és karakterbeli azonosság. Bálint is talpraesett, ötletes, ha kell vagány fickó, s ő is menekül, túl akar élni, akár a tizedes. A különbség azonban az, hogy míg a tizedes biztonságban át akarja vészelní a háború utolsó, véres fejezetét, Bálint azért menti az életét, hogy harcolhasson.

3.

Az *Egy szerelem három éjszakájában* (1967, Révész György) Sinkovits ismét katonát alakít: Latinovits Zoltánnal és Darvas Ivánnal közösen modern „háromkirályok”. Szövegre, jelenlét-re ugyan nem különösebben nagy szerep, a hármasnak mégis súlya, ereje van, sokban meghatározza a film alaphangulatát. A film dramaturgiailag, érzelmileg fontos részeinél, pillanataiban bukkannak fel: a nyitó képsoroknál, majd a vonaton, a munkaszolgálatosok utazása, illetve bombázása közben, aztán az ostromlott, elpusztított fővárosban, s a film legvégén, a költő özvegyének lakásában. Szerepük, funkciójuk, hogy akasztófahumorukkal, bohóckodásukkal vagy inkább ripacskodásukkal, dalaikkal a filmbeli szereplők, de a nézők számára is elviselhetővé tegyék az elviselhetetlent, a különböző helyzeteket elidegenítsék, kicsit idézőjelbe tegyék. Sinkovits Gáspárja szájharmonikázik, vigyorog, harsányan bohóckodik, a film végén azonban már kicsit zavart, összetört figura.

Örkény István groteszk drámájából, az 1942 nyarán játszódtó *Tótékből* Fábri Zoltán *Isten hozta, őrnagy úr!* címmel (1969) mulatságos bohózatot rendez. Tót és Tóték komikus és groteszk figurákból egy tragikus helyzet kiszolgáltatott és szánni való áldozataivá válnak, az őrnagyból pedig – a Horthy-korszak tisztí gondolkodásmódjának szatirikus-groteszk ábrázolása helyett kényszerképzetektől szenvedő pszichopata lesz. A darab és a film között bizonyos arányeltolódás következik be, Tót Lajos tűzoltóparancsnok hálás figurája a filmen kicsit háttérbe szorul az őrnagy mögött. Szinte csak asszisztál neki, alakja karikaturisztikussá torzul. Voltaképpen Tót is népi hős, csak éppen ellentétes előjellű, mint a tizedes: ő az örök balek.

A *Szemtől szembe* (1970, Várkonyi Zoltán) szereplői negyedszázaddal a tragikus események után, két mártírhaltalt bajtársuk emléktáblájának avatásán találkoznak. A Doboz Imre *Eljött a tavasz* című drámájából készült filmben tíz túlélő, egy lövészszázad egykori törzskarának veteránjai – parancsnok, tiszt, katona, munkaszolgálatos – közül a múltat egyedül Bodoki, a megnyomorodott szakaszvezető (Sinkovits) vállalja. Ő egyszerű tanyasi származék, akibe a Horthy-rendszer belesulykolta a nacionalizmust, idegengyűlöletet, s a hatalom engedelmes eszközévé tette. Amikor a háború végóráiban rádöbben, hogy összeomlott minden, s rossz ügyet szolgáltat, sőt talán a maga módján akaratlanul bűnrészessé is vált, iszonyú indulat fogja el, s lelő egy német katonát. A századosa – hogy mentse a maga és a többiek bőrét – kiadja őt. Senki nem áll mellé az övéi közül. Kiszolgáltatottsága, sorsa, nyomorékká válása eleven vádirat parancsnoka és társai, de végső soron az egész rendszer ellen.

A film naturalis közegében még nyilvánvalóbbá válnak a darab szervi bajai, az, hogy a cselekmény didaktikus, gyakran logikátlan, hiteltelen, a figurák egydimenziósak. Ezek a problémák behatárolják Sinkovits mozgásterét is.

Mindennap élünk (munkások, kisemberek)

Máriássy Félix legtöbb hatvanas években készült filmje munkakörnyezetben és gyakran fiatalok között játszódik. A *Próbaut* (1960) egy anyagilag sikeres munkásházaspár kapcsolatának felbomlását mutatja meg: a magát otthoni tétlenségre kárhoztató Many elhidegül férjétől, majd egy fiatalember kedvéért el is hagyja őt.

A főhős, Vetró János, a férj, ellentmondásos alak. Sikeres ember, kollégái és barátai elismerik a tehetségét, kitűnő munkáját, egyéniségét, vagányságát. A versenyzéssel járó vendéglői ünneplések, a nagyzoló, vagány életmód, majd pedig a sportkarrier feladása, a dicsőségről való lemondás rászoktatja az italra. Ennek ellenére van tartása, sőt rátarti ember. Túlzásaiban is rejlik valami mélyen emberi. Ez ad neki támaszt az életben, s üres és kacér feleségével szemben ez segíti vissza önmagához.

A film – annak ellenére, hogy nem tudja elkerülni a leegyszerűsítéseket, a sematikus ábrázolás csapdait – témafelvetésével, hangjával üdítően hat a korszak filmjei között. A következetlen forgatókönyv ellenére Sinkovits a bejáratós sofőr nem eléggé összetett figuráját sokszínűen, érzékenyen formálja meg, legfeljebb egy-két megoldása tűnik modorosnak. Érzékeltetni tudja Vetró különböző jellemvonásait, gyöngeségét és elszánásait, feleségéhez fűződő ellentmondásos viszonyát, apai felelősségérzetének erősödését.

Sinkovits teljesítményéről még Rényi Péter is felsőfokon ír a *Népszabadságban*¹¹⁸: „[...]itt aztán brillírozhat: hol életkedvtől túlcorduló, magával ragadó 'naturburschot' alakít, hol delíriumos őrzöngőt, hol medveszerű gyengédségével indítja meg az embert, hol cinizmusával döbbsenti meg. Kitűnő alakítás.”

Rényi Tamás sikeres rendezői debütálásában, a *Legenda a vonatonban* (1962) a munkások már nem égnék örökké a munka lázában, nem a szocializmus és a Párt megszállott képviselői, hanem hús-vér emberek. Nem is hibátlanok: a Sinkovits Imre alakította Karló a brigád szellemi – egy időben tényleges – vezetője kissé rasszista: rögtön az újonnan jött roma kollégá-

¹¹⁸ 1961. március 12., 8., „A Próbaút próbautja. Egy magyar film problémáiról.”

ját gyanúsítja lopással. Valójában azonban a csoport másik két tagjáról – apáról és fiáról derül ki –, hogy dézsmálták a pénzüket. A munka aprólékos bemutatásával, a kitűnő atmoszférateremtéssel, s nem utolsósorban a megfelelő színészek kiválasztásával a valóság minden korábbinál reálisabban jelenik meg a vásznon. Ugyanakkor a keretes szerkezetű film öt történetében a munkások és világuk, környezetük derűsnek tűnik. Nincs szó társadalmi problémákról (legfeljebb a cigánygyűlölet sejlik fel), a munkahelyi konfliktusok pedig – főleg Karló békebírói bölcsességének köszönhetően – viszonylag könnyen megoldódnak. (Persze, legyünk realisták: 1962-t írunk!)

Sinkovits – akinek egyik kedvenc filmje a *Legenda a vonaton* – mesterkéletlen egyszerűséggel, önfeledten játssza Karlót. Hol egy könnyed fintorral, hol egy cinkos szemmozgással, megemelt hanghordozással jellemzi ezt a talpraesett, jó humorú, nagydumás vagányt. (Ez a nagyhangú, hamar dühbe jövő, de alapjában véve becsületes, melegszívű figura szegről-végről rokona Ónodi II.-nek, a *Próbaút* Vetró Jánosának és Sinkovits későbbi filmjeiben is előbukkan.)

Rényi több filmjében mutatja meg a munkások életét, világát. A *Mindennap élünkben* (1963) Kertész Ákos forgatókönyve alapján szintén egy brigád tagjainak mindennapjait, konfliktusait, morális problémáit, az egymásért való felelősség kérdéseit, az önzés és közöny romboló hatását vizsgálja. Sinkovits ugyanolyan eszközökkel formálja meg a figuráját, mint a *Legenda a vonatonban*.

Markos Miklós nem túl sikeres első filmje a *Tücsök* (1963) című vígjáték címszereplője egy kedves kamaszlány, egy női vagabund, aki faluról az iparvárosba került családja sorsát hozza egyenesbe. Tardos Tibor riportelbeszélései gyengéd humorral és érzelmességgel mutatják meg a hősnő otthon-

teremtő erejét, leleményességét, ábrándjait, szívósságát, a *Tűcsök megérkezik* című kötet írásaiból készült film viszont erőltetetten, vaskosan tréfálkozó, szatirikus burleszkhistória lett.

Sinkovits Tűcsök szerelmét, leendő férjét, Karvaly Pistát alakítja: a figura logikátlan és kidolgozatlan, egyszerre romantikus hős és részeges dúvad. Nem meglepő, hogy a színész nem hozza a legjobb formáját.

Letagadni sem lehet, hogy Palásthy György megmosolyogni valóan naiv vígjátékának, az 1968-ban forgatott *Az örökös*nek az inspirálója nem kis részben az abban az évben bevezetett (és 1962–63 óta előkészített) új gazdasági mechanizmus. A film hozzászólás a reform kérdéséhez, kiállás mellette vagy talán – nehezen eldönthető – egyfajta enyhe kritika.

A mesének az a tétje, hogy a nép egyszerű, de öntudatos gyermeke, Drapp Tamás metróvezető akar-e embertelen kizsákmányoló lenni, hajlandó-e beülni a megörökölt amerikai vagyona. A hagyatéki ügyet kezelő magyar bank alkalmazottai, Drapp munkahelyi igazgatója, párttitkára, de még szakszervezeti vezetője is azt szeretnék elérni, hogy tartsa meg a gyárát. A részvényosztalék ugyanis devizaként befolyik a Nemzeti Bankba és így a nemzetgazdaság és az ország érdekét szolgálja. A szocialista értékrendet velük szemben egyedül a párttag Drapp képviseli, mígnem a film végén a munkahelyi párttitkár rádöbben, hogy *„nincs az a pénz, amiért lemondhatnánk egy kommunistáról”*. A Drapp-ügyben eljáró egyik banki vezető többször hivatkozik a reformra és arra, hogy át kell alakítani a szocializmust. A bankár szerint a tőkét forgatni kell, az öntudatára ébredt párttitkár szerint viszont megdönteni.

Sinkovits a történet tanmese jellege ellenére láthatóan elemében érzi magát Drapp Tamás bőrében. Nagy elánnal és átéléssel játssza a nem túl hiteles figurát.

Nagyemberek

A *Párbeszéd* (1963, Herskó János) Sinkovits filmszínészi pályájának legfontosabb alakításai közé tartozik. Horváth László a háború előtt illegális kommunista volt, munkás, történetünk kezdetekor mozgalmár, hivatásos forradalmár, katonatiszt. Később koholt vádak alapján letartóztatják, kiszabadulása után mérnök lesz, gyárigazgató. „*Hérosz, az ideális kommunista, aki sosem tévedett, mindig tudta, hol kell lenni, hogyan kell helyesen cselekedni.*” – jellemzi a figurát ironikusan Révész László a *Napjaink* című folyóiratban. Gyertyán Ervin (a *Filmvilágban*)¹¹⁹ pedig jóságos szamaritánusnak tartja, akiben „*nincs indulat sem azok ellen, akik törvénytelenül jártak el vele, sem azok ellen, akik vetélytársai a szerelemben.*”

Horváth bizonyos szempontból emblematikus hős, annak a nemzedéknek a reprezentánsa, amelyik hitt az eszmében, a rendszerben, s lelkesedéssel, nagy elszánással vett részt az újjáépítésben, a társadalom átalakításban. Az ő és felesége élettörténete mintegy sűrítőmánya, lenyomata másfél évtized történelmének.

A nagy ívű, hibái ellenére is jelentős film emberábrázolásában, egyén és történelem viszonyának újszerű, árnyalt megmutatásában hoz újat. Herskó arra vállalkozik, hogy egy házaspár – Horváth és Auschwitzot túlélte felesége, Judit – kapcsolatán keresztül 15 év krónikáját adja a maga bonyolultságában. Felidézi a felszabadulástól a hatvanas évekig tartó időszak sorsfordító eseményeit, történelmi kataklizmáit, mindazt, ami és ahogy ebből az emberek életében megjelent.

¹¹⁹ 1963, 20. szám, 4–7.

A film szakmai, kritikai fogadtatása ellentmondásos, többen kifogásolják, hogy Herskó túlságosan is sok mindent belevett a művébe, a valóság bonyolult árnyalatokból összetett képét akarja megmutatni, s emiatt az ábrázolás sematikus, illusztratív. Komlós János – a *Népszabadságban*¹²⁰ – pedig azt kifogásolja, hogy a rendező a *„bonyolult, mély drámát nem belülről, a jellem változásai és fejlődése felől mutatja meg, hanem kívülről, a külső, történelmi események oldaláról”*.

Sinkovits szerepformálását ma is erőteljesnek, hitelesnek érezzük. Figurájának súlya, sugárzása van. Játékában nem érezni görcsös igyekezetet. Horváth László figuráját apró gesztusokból, mosolyokból, tekintete apró rezdüléseiből, önkéntelen grimaszokból, hallgatásokból teremti meg. Különösen emlékezetes az a jelenet, amikor a börtönből szabadulva végre viszontlátja feleségét, aki azonban nem igazán örül neki. Horváth – és ezt Sinkovits mindenféle hamis és teátrális póz nélkül érzékelteti – fegyelmezetten, látható megrendülés nélkül veszi tudomásul viszonyuk megváltozását, lehűlését.

Sinkovitsnak különböző élethelyzetekben, lelkiállapotokban kell megmutatnia a karaktert. Éreztetnie kell az idő múlását is, ahogy jelleme, karaktere, ha csak apróságokban, vagy kisebb hangsúlyokban is, de változik, módosul, ahogy a külsején, s ami ennél lényegesebb, ahogy a személyiségén lenyomatot hagynak a történelmi események és saját magánéleti problémái, konfliktusai. Mindezt Sinkovits elsődlegesen a figura belső lényegével való azonosulással éri el.

Az özvegy és a százados (1967, Palásthy György) Tolnay Klári és a lágyszívű, humanus rendőr századost sok emberi melegséggel megformáló Sinkovits jutalomjátéka. A film

¹²⁰ 1963. október 13., 7.

rejtett üzenete az, hogy megmutassa, milyen humánus a hatalom, milyen szeretettel fordul a magas rangú rendőrtiszt (és végül négy beosztottja is) a magányos, emberi kapcsolatokra vágyó hősnő felé. (*Az özvegy és a százados* „üzenetében” emlékeztet az 1959-ben bemutatott *Kölyökre*¹²¹.)

2.

Gertler Viktor nyilván kicsit Fellini *8 és 1/2*-jének ihletésére az *És akkor a pasas...* (1966) című filmjében pályája mérlegét akarja megvonni, a karrier fontos, érdekes állomásait, epizódjait felidézni. Ennek a sok-sok ötletet felszíkraztató, vidám, könnyed, felületes multidézésnek, l'art pour l'art játéknak, stílusparódia-sorozatnak a legfőbb értéke, hogy jutalomjátékot, abszolút főszerepet biztosít Sinkovitsnak. A színész – képviselőtől, filmrendezőtől kezdve rakodómunkáson át bűnözőig – 19 figura tucatnyi bőrébe bújhat bele, megcsillogtathatja karikírozó, jellemábrázoló képességét. Jókedvvel, tehetséggel, hihetetlen energiával, ötletességgel komédiázik, cserél újra és újra alakot, s ejti ámulatba átváltozásával a nézőt. Nem csupán külsőségeiben, öltözkéiben, testtartásában, hanghordozásában, gesztusaiban, mozdulataiban idézi fel egy-egy alakját, de hasonló ahhoz, megmutatja a figura belső lényegét is.

A film ugyan nem nyeri el a kritikusok elismerését, Sinkovitsról azonban felsőfokon írnak. B. Nagy László egyenesen Peter Sellershez hasonlítja Sinkovitsot: „elfogná a sárga irigység, ha látná Sinkovits Imre metamorfózisait [...] nemcsak az alakoknak és jellemeknek, de a színészi eszközöknek is oly kápráz-

¹²¹ Lásd a 76. oldalt.

tató gazdagságával veszi le lábáról a nézőt, ha csak egy pillanatra is jelenik meg, sosem egy típus elvont ábrája, s még legvégletesebb karikatúráiban is az emberi összhangot, önkéntelen természetességet emeli ki”.¹²²

Az *Egri csillagok* (1968) Gárdonyi Géza regényének látványos feldolgozása a magyar filmgyártás addigi történetének legnagyobb szabású vállalkozása. Valóságos nemzeti ügy. Az *Ifjúsági Magazin* még pályázatot is kiír az ideális szereposztás összeállítására. Dobó várkapitánynak a lap olvasói Sinkovitsot javasolják. A filmet elutasítók, vagy fenntartással kezelők legtöbbje is dicséri az alakítását. „*Finom filmszínészi munka: teli van atyai gondoskodással, előrelátással és humanista aggodalommal.*” – írja Molnár Gál Péter.¹²³

Keleti Márton látványos, romantikus szuperprodukciónak, a *Szerelmi álmok* (1970) Sinkovits Lisztet formálja meg¹²⁴ nagy beleéléssel, lobogó, energikus, de egyre inkább befelé forduló, meditatív figuraként. Keleti – aki akkor már tizenöt éve készült a film elkészítésére – Liszt egész, hihetetlen fordulatokban gazdag pályafutását akarja megmutatni. A figura ezért – nyilván a történet nagyívűsége, sokat markolása, illusztrativitása okán – meglehetősen leegyszerűsödik, s leegyszerűsödnek bonyolult emberi kapcsolatai, barátságai, szerelmei is. Az izgalmas, elképesztő ellentmondásokból öszszegyűrt nagyszabású karakter – akit egész életében szolidaritás és szociális érzékenység jellemzett, ugyanakkor kereste

¹²² *Egy filmrendező emlékei és víziói, Élet és Irodalom*, 1966. 37. szám, 8.

¹²³ *Népszabadság*, 1968. december 24., 14.

¹²⁴ 1935-ben Táray Ferenc főszereplésével már készült Lisztről film, szintén *Szerelmi álmok* címmel, a Charles Vidor és George Cukor rendezte amerikai filmben (*Song Without End*, 1960) pedig a zeneszerzőt Dirk Bogarde alakította.

az arisztokraták társaságát – a filmben kicsit felstilizálódik. Nemcsak büszke, de bátor, szókimondó emberként jelenik meg, aki őszintén megmondja a véleményét még I. Miklós cárnak is, aki nyugtalanítónak tartja a művész eszméit, de nyugtalanítja őt a hosszú haja is. (A hajviseletre vonatkozó megjegyzés kicsit áthallásos: Magyarországon ekkoriban a hatalom hadjáratot folytatott az ún. Beatles-frizura ellen.)

A filmben – amely nem rosszabb, mint a korabeli külföldi életrajzi filmek – Vörösmarty Mihály szerepében néhány pillanatra feltűnik Bessenyei Ferenc is.

Illatos út a semmibe (A hetvenes évek)

Sinkovits a hetvenes években – talán az *N. N. a halál angyala* kivételével – tíz, súlytalan, de legalábbis hullámozó színvonalú közönségfilmben játszik. Alakít például szemetest (*Habó, Öcsi!*), cukrászdai vendéget egy Mándy adaptációban (*Lányarcok tükörben*), rendőr törzsőrmestert, burleszkfigurára véve (*Volt egyszer egy család*), kémeket (*Néma dosszié*), folyamatosan mellébeszélő, bürokrata osztályvezetőt (*A kard avagy „Én vagyok a falu rosszsa egyedül”*) és genfi polgárt (*Csillag a máglyán*).

Kétszer játszik főszerepet. A dokumentumfilmes Magyar József *Illatos út a semmibe* című vígjátékában (1973)¹²⁵ az érző szívű, népi származék Csekő Gusztit adja. A másik két főszereplőhöz (Bárdy György, Kállai Ferenc) hasonlóan nincs igazán eljátszható szerepe.

A Galgóczi Erzsébet kisregényéből készült *Kinek a törvénye?* (1978, Szőnyi G. Sándor) konfliktusában sokban Karin-

¹²⁵ A filmről lásd a 114. oldalt.

thy Ferenc *Házszentelőjével* rokon: azt a kérdést feszegeti, hogy a hatalmasoknak mindent szabad-e, rájuk nem vonatkoznak-e a törvények? A késő kádári társadalmat átszövő korrupció, a mindenütt jelen levő feudalizmus légkörében minden baráti poharazgatás közben dől el, minden a kapcsolatoktól függ.

A Sinkovits által megformált téeszelnők cinikusan visszahív a hatalmával, semmibe veszi a törvényt. Igaz, önfeláldozásával, stiklijeivel évtizedekkel korábban ő alapozta meg a téesz gazdagságát, de fejébe is szállt a dicsőség. Kényúr, aki már csak kapcsolatai ápolásával, vendégei etetésével, itatásával van elfoglalva, hogy ennek révén biztosítsa falujának a támogatáshoz, kiutaláshoz, kedvező elbíráláshoz szükséges elvtársi, baráti jó szándékot. Feletteseinek ajándékokat ad, s szemet huny különböző dolgok felett. Meg van győződve az igazáról. Arról, hogy csak jót akar, jót tesz másoknak.

A kisregény adaptációja felemásra sikeredett, a rendező, az operatőr, de Sinkovits sem nyújt igazán jó teljesítményt. Galgóczi hősei semmit sem változó jellemképek. Statikájuk erős, és arra készítetik az alakokat megelevenítő színészeket, hogy bizonyos irodalmi konvenciókhoz ragaszkodjanak. Sinkovits igyekszik az elnök figuráját visszafogottan ábrázolni, de mégis sokban idézi Sarkadi Imre dúvadját, Ulveczkyt, aki viszont „rokona” a *Sárarany* hősének, Turi Daninak.

Naplemente délben (1981–2001)

A nyolcvanas évek elejétől Sinkovitsnak egyre kevesebb szerencséje van a filmmel. A filmek száma is folyamatosan fogyatkozik, s a szerepek között is alig akad a művészi képes-

ségeihez méltó. 1981 és 2001 között, vagyis 53 éves korától a haláláig összesen csak háromszor áll kamera elé. Némi kárpótlásul viszont ekkortájt sok televíziós feladatot kap.

A nyolcvanas években – közel egy évtized után – egyszer játszik filmben, az *Új földesúrb*an (1988) Utolsó két évtizedének legfontosabb, legérdekesebb filmes feladata ez, mindamellett filmes pályájának első (és egyben utolsó) egyértelműen negatív figurája.

Lányi András Jókai regénye alapján, annak cselekményelemeit, figuráit felhasználva, a regény alapkérdéseit izgalmasan újraértelmezve azt akarja megmutatni, hogy – őt idézzük – *„hazugságokra nem lehet konszolidációt építeni”*. A rendező ironikus stílusára, az 1860-as évek és a saját kora közötti hasonlóságokat, áthallásokat felerősítő történelemszemléletére jó példa az a szellemes jelenet, amikor hőse emberi és gazdálkodói kiválóságát az 1950-es évek sematikus, propagandisztikus filmhíradóinak modorában mutatja meg.

A Haynauról, a magyar forradalom eltiprójáról mintázott, Magyarországon megtelepülő Ankerschmidt új földesúrként és új magyarként is asszimilálódni akar környezetéhez. Nem csak ruházatában – magyaros, zsinóros mente, rámás csizma – de gesztusaiban, életvitelében is. A kiegyezés híve, a fellendülésről, s a helyes gazdálkodásról papol – a magyar vidéket paradicsommá akarja változtatni –, miközben nem akarja észrevenni, hogy térdig gázol a vérben, a forradalom még eleven seb, a börtönök tele vannak elítéltekkel.

Sinkovits katonás mozgású extábornoka visszafogott gesztusaiból, szúrós tekintetéből határozottság és erő sugárzik. Idült mosolyú, ízes beszédű, határozott fellépésű úr, de nyájasságán, energikusságán is átsüt mohó és korlátlan erőszakossága, zsarnoki természete. Sinkovits halálosan komolyan

veszi a romantikát, egyetlen pillanatra sem teszi azt idézőjelbe, éppen ezáltal lepleződik le annak lényege, önáltatása. A Lányi által lelkiismeretes hamisításnak nevezett film nagy nyeresége Sinkovits mindvégig következetes, fegyelmezett, soha egy pillanatra a nézőre nem kacsintó bravúros játéka.

A kilencvenes években Koltay Gábor *Honfoglalásában* (1996) Álmos vezért játssza. A film patetikus, teátrális stílusa, dramaturgiai kliséi, Feszty-körképet idéző képi világa, még inkább múlt századi történelemszemlélete miatt meglehetősen félresikerült és unalmas produkció.

Utolsó filmszerepében, a *Retúr* (1997) című közhelyes, filmszerűtlen mozidarabban Sinkovits többedmagával főszereplő. Lecsúszott gimnáziumi tanárt, vonaton csövező csavargót alakít. A jambó sapkás, kockás mamuszos, ősz szakállú, egykor jobb napokat látott férfi az ínséges körülmények között is megőrzi emberi méltóságát. Palásthy György filmjének kisnyugdíjas főszereplői magányuk, boldogtalanságuk, feleslegességérzésük elől menekülnek az ingyenes vonatozásba, s a kupé alkalmi összezártságában valóságos panasznapot tartanak. A film legnagyobb baja – azon kívül, hogy képileg statikus, hangjátékszerű –, hogy a figurák közhelyekből vannak összegyúrva, érdektelen banalitásokat mondanak.

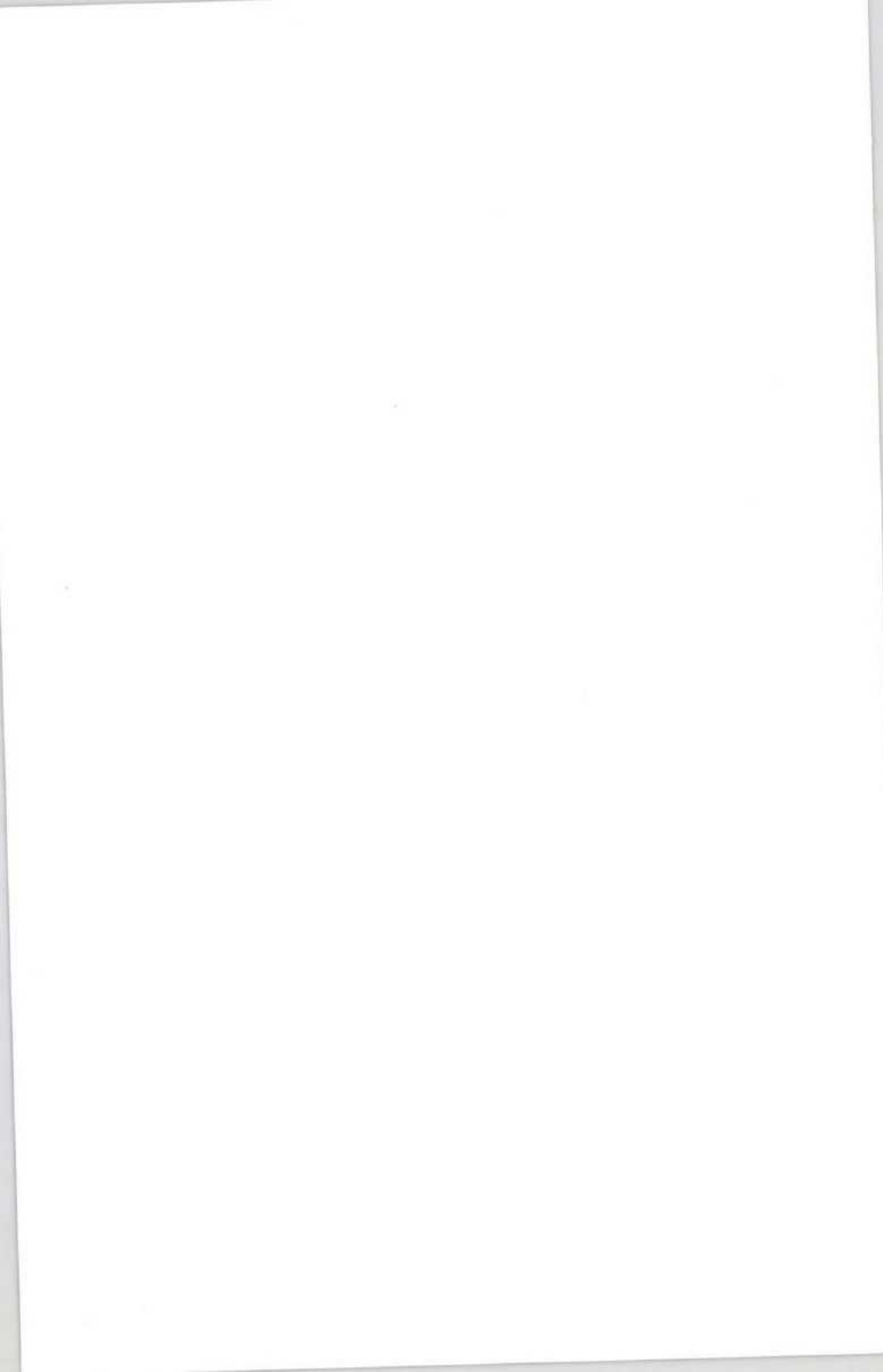
Érdekes, hogy Sinkovits legutolsó filmszerepe ugyanúgy a vonathoz kötődik, mint a legelső filmfőszerepe. A 46 évvel korábban készült *Teljes gőzzel* című filmben is mozdonyvezető, aki előtt még ott áll – jelképes és tényleges értelemben – a pálya. Még minden megtörténhet vele, a *Retúrban* viszont utast, egy túléléséért küzdő, deklasszált értelmiségit alakít.

Míg Sinkovits az ötvenes években 22, a hatvanasokban 36 filmben játszott, 1971 és 2001 között, tehát harminc év, fél emberöltőnyi idő alatt viszont már összesen csak 14 filmben.

Hihetetlen pazarlás ez egy nagyformátumú művész tehetségével. Persze 1988-ban töltötte be a 60. életévét és egy időszódó színésznek, színpadon, filmen is sokkal nehezebb szerepet találni. Kevesebb film is készült, s színre lépett egy vagy több rendezőnemzedék, amely új, ismeretlen nevekben gondolkodott. Mindamelllett a nyolcvanas évektől megváltozó politikai, társadalmi körülmények között a magyar film kezdett meséjében, dramaturgiájában átalakulni. Másfajta hősökre, antihősökre volt szükség.

A fejezet alapjául a Sinkovits a filmszínész című tanulmányom szolgált (in: Sinkovits. Hungalibri Kiadó, 2001, 83–173.). A jelentősen meghúzott eredeti szöveget kiegészítettem, és a filmeket most elsődlegesen ideológiai, szociológiai és szociálpszichológiai szempontból elemeztem.

A MAGYAR ZSIDÓSÁG
ÁBRÁZOLÁSA



TABUK, TILALOMFÁK VAGY ÖNCENZÚRA

– avagy miért nincsenek teljes zsidó sorsok magyar filmen

1998-ban a Szombat, a Magyar Zsidó Kulturális Egyesület folyóirata *Zsidó sorsok magyar filmen* címmel két moziban (Puskin, Örökmozgó) háromnapos vetítéssorozatot rendezett, amelyen közel 40 játék- és dokumentumfilmet lehetett megtekinteni. A rendezvényt záró szimpózium résztvevőivel – Bikácsy Gergely (B. G.) filmkritikus, Kovács András (K. A.) szociológus, az ELTE Szociológiai Intézete Etnikai és Kisebbségsszociológiai Tanszékének docense, Herskó János (H. J.) filmrendező, Lengyel László (L. L.) politológus, a Pénzügykutató Rt. elnök-vezérigazgatója, Simó Sándor (S. S.) filmrendező, a Hunnia Stúdió vezetője – arról beszélgettem, hogy a magyar játék- és dokumentumfilmek a magyar zsidóság sorsából, életéből mit mutattak meg, hogyan és milyen eszközökkel, milyen ideológiai, történeti kontextusba helyezve. A kétórás beszélgetés szövegét rövidítettem, megszerkesztettem.

– Beszélgetésünkben megpróbáljuk a nagyobb összefüggéseket, a filmek hátterében munkáló körülményeket, erőket, politikai, kultúrpolitikai indítékokat, szándékokat is valamilyen formában kitapintani. Másrészt – ami ennek nem mond ellent – az lenne jó, ha a résztvevők saját élményeiken, emlékeiken átszűrve szólnának hozzá a kérdéshez.

L. L.: Szerintem az ezzel a témával, illetve a zsidó szereplőkkel foglalkozó filmeknek három fő típusa volt. 1945 előtt a legjellegzetesebbnek azt tartom – és ezzel lehet, hogy mindjárt a fejemre szakad az egész mozi – ahogy a *Hyppolit, a lakáj* sajátos kettőse tökéletesen kifejezi a zsidó-magyar együttélést a harmincas évek végéig. Az egyik oldalon itt van Schneider Mátyás. Nem mondjuk ki, de az egész közönség tudja, hogy zsidó kereskedő. A másik oldalon ott van Hypolit, a lakáj, aki viszont – szintén nem mondjuk ki, de teljesen egyértelmű – keresztény és nemzeti. Meg tudná tanítani ezeket viselkedni, és ha nagyon akarnak, ők is tudnának. Szerintem azért jó a film, mert erre nem kell gondolni, viszont teljesen áthatott minket. Egy pillanatra sem kérdés a két sajátos kultúra együttélése. Ezt a dolgot így kezeljük, a kulturális közegünkben ez van. Érdekes kérdés – amit persze nem szabad feltenni –, hogy mit csinált a lakáj 1944-ben. Esetleg rejtegette, esetleg feljelentette a gazdait.

A másik filmtípus a *Budapesti tavasz*: a szegény szerelmesek sajátos vegyes párosa. Szerintem egyébként állandósult forma a vegyes páros. Itt van egy szerencsétlen nő, akit el akarnak pusztítani. A dolog lényege, hogy mi tulajdonképpen ártatlanok vagyunk, tehetetlenek. A magyar katonaszökevény éppúgy szeretné megmenteni, de hát mit tehetünk. Ez történt itt 1944-ben. A harmadik típus, amit nagyon sokat megcsináltak a *Jób lázadásától* a *Szerencsés Dánielen* át, az *Eldorádóig*, hogy egy gyerek szemén keresztül nézzük az egész helyzetet. Az unoka kisfiú, 7–8 éves, esetleg kislány. A nagypapa nagyon karakteres, ez néha Major Tamás, máskor Zenthe Ferenc. A lényeg az, hogy egy ártatlan kicsi gyerek előtt föltárul a világ, amely nagyon csúnya: a nagypapáról kiderül, valójában zsidó és csúnya bácsik elviszik. Én az igazán hamisnak az egész magyar filmgyártásban

azt a fajta szembenézést tartom, amit például a *Hideg napokban* próbáltak megcsinálni, nem zsidó problémában. Itt áll egy csendőr, és puskatussal beleveri a vagonba az embereket, egy-kettő, a tizenkettedik ütést is látom. De, hogy mit gondol a csendőr, a katonatiszt, s főleg az a zsidó, akit beleverték puskatussal a vagonba, nem láttam. A *Szerelmesfilm*ben elmeséli egy nő, hogy lőtték bele a Dunába őket, de azt, hogy valaki áldozatként szembesülne ezzel magyar filmben, nem látom. És a másik oldalról a gyilkost se látom. Az volt a hamisítás az elmúlt korszakokban, hogy ez az oldala nem jött ki, mint ahogy megjelent néhány regényben és Bibó Istvánnál.

– *Meglehetősen sok film készült zsidó témáról, úgy számolom, legalább 50 játék- és dokumentumfilm foglalkozik direkten a zsidó problematikával, ezek közül nagyon sok a holokauszttal. Nagyon fájó dolognak érzem, hogy olyan film viszont nem készült, ami a morális felelősség, a nemzet felelősségének a kérdését vizsgálta volna. Egy nagy közös kompromisszum szerint ez a kérdés nincs.*

K. A.: Szembetűnő a különbség, ahogy a zsidó témák a lengyel és a magyar filmben megjelennek. A lengyel filmben úgy jelennek meg, mint vonzó, misztikus, kihívó, de a lengyel társadalmon kívülálló valakik. A magyar film pont az ellenkezőjét sugallja. Azt, hogy ezek a zsidók a magyar társadalomhoz tartoztak, annak voltak a tagjai. És akkor történt valami, ami megzavarta ezt a szimbiózist. Ez súlyos és fájdalmas dolog, s valahogy vissza fog állni, helyre fog billeni. Az *Apám néhány boldog évében* van két nagy, metaforikusan szimbolikus jelenet. Az egyik, amikor a kisváros zenekara összeáll a felszabadulás után. Mindenki, a burzsuj és a munkás, a zsidó és a keresztény rázendít együtt a szimfóniára. A másik a karácsonyeste, aminek még ráadásul vallásos dimenziója is van. Mindkét jelenet azt sugallja, hogy itt tulajdonképpen helyrebillent a nagy egység,

amit valami megzavart. Az nem derült ki a filmből pontosan, hogy mi zavarta meg, hogy mitől is volt ez, ami mindezt megelőzte. De most újra minden visszazökkent arra az útra, amelyiken menni kell, meg jó is. Szerintem ez az a szemlélet, amin belül nem jelenhet meg az, amit Lengyel László reklamál. A *Két félidő a pokolban* című filmben a magyar fasiszták, a keretlegények karikatúrák. Az a magyar antiszemita, akiről Lengyel beszélt, nem jelenik meg a magyar filmben. Pedig nagy szükség lenne rá, hogy feltűnjön, belülről ábrázolva, mert csak akkor lehetne megérteni ezt a történetet.

– *Megjelenik, de csak mondjuk a puskatus szintjén, még a Jeles filmjében, a Senkiföldjében is csak villanásnyira.*

H.J.: A kérdés ennél mélyebb, ahogy Bibó is mondta. Egy körülbelül 100-150 éves együttélésnek a nagyon komplikált ellentmondásai – ami a *Hyppolit, a lakáj* kapcsán elhangzott – 1945 után nincsenek benne a magyar filmben. Arról lehetett volna filmet csinálni, hogy a csendőr verte az öreg zsidót vagy a gyereket. Főleg azok csinálhattak volna, akik a csendőrt ismerik jobban. Aki a zsidót ismeri jobban, annak pedig azt kellett volna megmutatni, hogy miért nem volt ellenállás, miért volt ez a borzasztó megalázottság. Mindkét magatartás bemutatása hiányzik. Hogy mi történt itt akkor, erre senki nem felelt. Se szociológiailag, se filozófiailag, se a filmekben, még egy bizonyos fokig az irodalomban se.

– *Talán az is ok, hogy ez a problematika annyira feldolgozatlan szociológiailag, történetileg?*

H.J.: Nem. Az ok, hogy egy nagy közös kompromisszum szerint itt ez a kérdés nincs. Mert úgy érezzük száz évre visszamenőleg, hogy ez a kérdés elintéződik, ha mindkét fél hallgat. Aztán minden tíz-tizenöt évben egyszer az egyik nem

hallgat, és akkor mindenki megijed, hogy az isten szerelmére, hogyan mondhatsz te ilyet?!

– *Csak adalékként ehhez a kérdéshez: túl azon, hogy nincs magyar film a morális felelősségről, annak mi lehet az oka, hogy az e témakörben valaha született legkitűnőbb – ma már klasszikusnak számító – alkotást, Claude Lanzmann 1985-ben készült, és a világ számtalan országában bemutatott filmjét, a Shoah-t nálunk a mai napig nem sugározták?*

L. L.: Mert akkor ez ránk is vonatkoztatható. Nézzem szembe magával, aki akar. A franciák és az osztrákok egyébként ugyanazt játsszák, mint a magyarok. A németeknek minden okuk megvan a megbánásra, nekünk viszont semmi. Helyettünk majd a németek elintézik. Tehát ők készítenek majd egy filmet, mi bemutatjuk, ezzel letudtuk. Végül is, nálunk is a németek csinálták a kalamajkát: ha nem jöttek volna be, mi még mindig ölelgetnénk egymást. Itt a probléma, s ezért is gondolom, hogy ezeket a filmeket nemcsak 1948-ban kellett volna megcsinálni, még mindig meg kell csinálni. Ha egy társadalom nem tudott szembenézni a saját ügyeivel 1945-ben, akkor nem tud 1999-ben, és 2000-ben se. Tehát még mindig aktuálisak lennének ezek a filmek.

H. J.: Ide azokkal a filmrendezőkkal, akik ebben az ügyben mondhatnának valamit, mert a Jelesé az utolsó generáció, amelyik még gyerekként részt vett ebben. Nem spórolhatjuk meg, hogy ezt a problémát száz évre visszamenően, és most már hatvan évre előre, irodalomban, filmben és mindenféle műfajban megnézzük.

B. G.: Érdemes elválasztani a játékfilmet és a dokumentumfilmet. Az a vélemény kezd bennem erősödni, hogy játékfilmben ezt nem lehet megcsinálni, mindig hiányérzetünk marad. Hozhatnánk példát Jelestől Spielbergig. Viszont a

magyar dokumentumfilmben nagyon sok kísérlet van erre. Például Ember Judit: *Pócspetri, Ne vigy minket a kísértésbe*, Sára Sándor: *Pergőtűz*. Készült film a zsidómentő főhadnagyról, Reviczky Ádámról is.¹²⁶

– *Nagy probléma, hogy a dokumentumfilmeket moziban nem mutatják be, azokat legfeljebb az MTV és a Duna TV sugározza éjszaka.*

Egy néző: A sugárzási idő bizonyos fokig cenzúrát jelent.

L. L.: Én úgy gondolom, hogyha ez a dolog nincs játékfilmen földolgozva, akkor a közönséghatása a nullával egyenlő. Ez megint visszavezet ahhoz a vitához, hogy Spielberg hozzányúlt ehhez a témához, és csinált belőle egy olyan filmet, amelyet csinált, s a világ – ebbe beleértve Magyarországot is – tulajdonképpen ennek révén értesült a témáról. Arról, hogy mit jelentett a holokauszt. Friderikusz be tudott mutatni egy játékfilm erejű dokumentumfilmet a Martin Bormann fiáról¹²⁷, amit hatmillió ember nézett meg. Soha többé nem fog előfordulni, hogy ilyen témáról ennyi ember nézzon meg egy filmet. Azt tartom problematikusnak, hogy ez a téma olyan mértékben távolodik – nemcsak történetileg, hanem minden szempontból –, hogyha a filmrendezők nem kapnak észbe, ez a téma a magyar filmgyártásban feldolgozatlan marad.

¹²⁶ Bikácsy nyilván Reviczky Imre alezredesre gondolt (1896–1957), *A Világ Igaza* (1965). Zászlóaljparancsnokként javított közel negyvenezer román és zsidó munkaszolgálatos ellátásán, megtiltotta a bántalmazásokat. Több ezer zsidót – 18 éven aluliakat és 48 éven felülieket is – is behívott munkaszolgálatra, megmentve ezáltal őket a deportálástól. 1944-ben elősegítette a román századok szökését. A nyilasok a sopronkőhidai fegyházba zárták. 1950 februárjában elbocsátották a hadseregből, 1952-ben megfosztották nyugdíjától. 75%-os hadirokkant létére Budapesten egy Tüker-pincében szénlapátolással kereste kenyerét.

¹²⁷ Adolf Martin Bormannról (1930–2013).

– *Simó Sándortól kérdezem, mint stúdióvezetőtől, hogy az olyan fajta filmek témájával, forgatókönyvével, amit Lengyel László hiányolt, meg amit mindannyian hiányolunk, jelentkezték-e, megkeresték-e a rendezők?*

S. S.: Nem. Ezt a fajta játékfilmet nem nagyon lehet elvárni, ezt a témát nem nagyon sikeresélyes dolog feldolgozni. Általában azok a dolgok ritkán szoktak játékfilmben használhatóan megjelenni, amelyeket egy társadalom nem dolgoz fel valamilyen használható szinten. Ezeket az ember valamilyen módon értelmezi. Szemben a dokumentumfilmmel, amely tulajdonképpen a tények csoportosításának egy lehetősége. *Midőn a vér* című dokumentumfilmem a vérvádakról szól, arról, hogy két-három évvel a háború és a holokauszt után Magyarországon zsidó pogromok voltak. A film néhány jelenetének tanúsága szerint a még fellelhető tanúknak semmiféle szembenézési készségük nincs. De nem volt 1944-ben sem. Ez felveti azt a kérdést, hogy annyira homogén fogalom az antiszemitizmus? Ezzel az egy szóval mindenféle magatartásokat be tudunk söpörni? Mondanék egy példát: legalább 15 évvel ezelőtt Bruck Edit elmesélte nekem hazalátogatása történetét. Meg is írta. És B. Révész László csinált filmet belőle.¹²⁸ Bruck egy nagy fekete autóval végigment a falujában, az ajtók becsukódtak mögötte. Miután kiszállt a kocsiból elkeseredetten, sírással küszködve, valahonnan előkeveredett egy néni, és azt kérdezte, te nem a Bruck Editke vagy? És pillanatokon belül lassan kinyíltak az ajtók, előjött a falu, és elindult egy menet. Az Írószövetség fekete Volgájának csomagtartóját dugig megrakták kolbásszal, tojással, mézzel stb. Úgy gondolom, ennél példásabb jóvátételi történet Magyar-

¹²⁸ *A látogatás*, 1982.

országban nem volt. Elmeséltem ezt egy társaságban, és mi volt a válasz? Látod, milyen rendese az emberek! Ez a veszély erősen fennáll, amikor az ember egy ilyen történetet elmond.

K. A.: Ha ilyen szomorú dolgok vannak egy ország történetében, akkor azt a kollektív emlékezet feldolgozhatja, és utána immunitást is nyer a feldolgozás által. Ez itt nem történt meg. A másik, amit ilyenkor mondani szoktak, hogyha nem történik meg, akkor is van esetleg valami kiút, mégpedig a felejtés. Jön egy következő generáció, amelyik nem tud semmit az egésztől. Olyannyira nem, hogy azokat a szavakat se tanulja meg, amelyekkel ilyen dolgokról beszélni lehet. Nem jobb ez?

L. L.: Én azt gondolom, néhány nagyon szép film készült, amelyeket nem ezen az alapon nézünk. Mondok egy egészen triviális példát. Makk Károly szerintem leggyönyörűbb filmje a *Szerelem*. Ott valójában a mama és fia zsidók, amit az öregasszony csodálatosan el is játszott a sajátos, kettős kultúrájával. A film ügyesen nem mondja ki, hogy miért beszél az öregasszony törve magyarul. Törőcsik Mari megint echte magyar parasztlány, akinek el kell hitetnie valami olyasmit, ami egy bizonyos szempontból egy kvázi holokauszt. Ahogy az anyósához fordul, ahogy titkolja előle ezt a szörnyűséget, a *Szerelem* csodálatosan oldotta meg. Valami olyat mutat fel a film ebben a kettős viszonyban, amiről a *Hyppolit* kapcsán beszélünk. Makk emberábrázoláson túlmenő legnagyobb erényének azt tartom, hogy a tárgyi világot remekül idézi meg. A tárgyi világ jelentős részét egy sajátos zsidó kultúra hozta létre. Nagyon érdekes, hogy ez hogyan él tovább.

S. S.: A *Szerelemben* persze csak az tudta ezt a dolgot beazonosítani, aki ismerte Déryt, a származását, a legendáriumba tartozó, de valós történeteket. És ez nagyon sok dologgal így volt.

– Ezek a filmek tulajdonképpen mind retrospektíve, a múltban játszódnak, a múltat idézik fel. Nagyon kevés, vagy talán egyetlen olyan filmet se találni az elmúlt évtizedekben készült zsidó tematikájúak között, amelyek jelen idejűek lettek volna, és azzal foglalkoztak volna, hogy mit jelent zsidóként élni, mit jelent a zsidó identitás, vagy az asszimiláció. Ennek a problémának egy alfejezete, hogy sok filmhősről a rendezők csak sejtetik, hogy zsidók. Heller Ágnes *A zsidó irodalom létformái* című tanulmányában a zsidótlanított zsidóról beszélt. Mi az oka, hogy sok filmben ilyen rejtőzködve, személytelenül jelennek meg a zsidók?

B. G.: Heller Ágnes tanulmányában azt bizonyítja, hogy Déry *Befejezetlen mondat* című regényének – hasonlóan a *Szerelemhez* – nyilvánvalóan zsidók a hősei, de Déry gondosan ügyel arra, nehogy ez kiderüljön. Ebben nagyon sok elemezni való volna. Heller Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című regényében, Nemecek figurájában is zsidót vél felfedezni. Nem tudtam a tanulmányt ilyen mélységekben követni.

H. J.: Csak Geréb, az áruló zsidó.

B. G.: Van egy Weiss nevű figura is.

– De azzal egyetértetek, hogy jelen idejű történetek nem készültek?

B. G.: Gondolkozom, hogy melyik magyar játékfilmben van a legjelenidejűbben zsidó tematika. Ilyen értelemben Szabó István az utolsó 1966-ban.¹²⁹ Bevallom, még a *Hyppolit*, a lakájban sem látom, s az *N. N.*, a halál angyalában sem véltem felfedezni zsidó problémát.

S. S.: Miről beszélünk? Vannak par excellence zsidó problematikák, meg par excellence nem zsidó problematikák?

H. J.: Na végre, hogy ide jutottunk.

¹²⁹ Ebben az évben Szabó az *Apát* rendezte.

S. S.: De most az *N. N.*-ről beszélek, ami kicsit közelebb esik hozzánk 30 évvel. A Gábor Miklós alakította figuránál olyasmiről lehet szó, hogy bizonyos identitású emberekkel bizonyos dolgok mintha gyakrabban történnek meg, mint másokkal.

H. J.: Egyszer be kéne látni, amit Bibó nem fedezhetett fel vagy nem akart. Elmondok ennek illusztrálására egy viccet: Kovács úr – mondja az orvos – nem is tudtam, hogy maga zsidó! Dehogyan vagyok, kérem, én zsidó, csak ma olyan rossz napom van. Na, ugye! Ezen Európában senki nem nevet. Nem is értik, hogy miről van szó. Nem kell felfedezni, hogy az *N. N.*-ben van egy úgynevezett zsidó gondolkodásmód, mert a másik oldal ugyanúgy gondolkodik. Ez a magyar társadalom át van itatva ezzel a gondolkodásmóddal.

– *A magyar zsidóság sorsának feldolgozásával, bemutatásával kapcsolatban többféle hiányról beszéltünk. A hiányok közé sorolnám azt is, hogy nálunk nem léteznek bizonyos fajta vígjátékok: arra gondolok, hogy a Woody Allen-féle figurát és humort inkább Európának érzem, mint amerikainak. Az a nagyvárosi zsidó miliő nálunk még jellemzőbben jelen van, a figura pedig létező típus egy élő, szellemi közegben. Elég furcsa ugyanakkor, hogy ilyen filmek, tipikus pesti zsidó hősökkel – egy-két kivételt leszámítva – nem készültek, csak veretes, súlyos filmek. Pedig gazdag kabarékultúra volt nálunk, gazdagok az irodalmi hagyományaink is, de min-dennek igazán nincs nyoma a filmekben.*

H. J.: Az úgynevezett budapesti humor iránti érzék volt a leggyanúsabb, ez volt a támadások alapja, ez volt az antiszemitizmus egyik alapja. A magyar filmtörténetben ennek hősi halottja Szász Péter, aki a magyar Woody Allen lett volna. Kétszer próbált ilyen filmet csinálni.

S. S.: De nem figurára építve.

H. J.: Hanem szellemre építve. A magyar narancsot is ő találta ki. A *Dobd vissza narancssal!* már majdnem elkészült.¹³⁰ És miért nem? Mert ez tabu volt.

– *Beszélgetésünk elején azt mondtam, hogy sok zsidó témájú film készült. Hogy ez sok-e vagy kevés, ezt nem tudjuk eldönteni. Hogy érzitek, ezek az ismert korlátok és keretek között készült filmek mennyire adtak viszonylag kerek, teljes képet?*

S. S.: Nem adtak kerek képet. Annyit lehet mondani, valamit mutattak. De azt gondolom, soha nincs is olyan kor, amikor erre törekednének. Ha néha úgy sikeredik, akkor az jó.

H. J.: Bizonyos képet kapunk. Ha el kellene mondani az összes korlát dacára, hogy mi történt Magyarországon 1955–70 között, akkor körülbelül 80 óráig mutathatnék filmeket. De teljes képet erről a kérdésről nem adtak.

– *De azt mondhatjuk, hogy szándékos torzítás, hazugság vagy lakkozás nincs ezekben a filmekben?*

H. J.: Szándékos nincs.

K. A.: Az egész zsidó téma az 1948–49 utáni magyar filmekben áttételesen, nagyon óvatosan, nagyon historizálva jelenik meg. Nagyon alkalmazkodva ahhoz a főként magyar zsidó történetben az emancipáció kora óta – tehát több mint száz éve – uralkodó elképzeléshez, hogy a zsidóság fennmarad ugyan mint emlék, mint vallás, de alapjában véve, amikor eljön a felszabadulás, nem lesznek többé zsidók. Valahogy ez jelent meg egy csomó változatban a magyar filmben. Az egész beszélgetés arról szólt, hogy a magyar film nem adott képet arról, ami volt. Ez még nem von le semmit ezeknek a filmeknek az értékéből, nagyon jó filmek lehetnek. De egy hallga-

¹³⁰ Szász egy színház tündökléséről és bukásáról szóló intellektuális filmkomédiájából hosszas viták után, kompromisszumképpen leforgathatott hatszáz métert, aztán leállították a további munkát.

tólagos és formátlan konszenzusra hivatkozni csak azért, hogy ezekről a filmekről úgy beszélhessünk, mint hogyha ezek zsidó témákról szóltak volna, inkább a lelkiismeret megnyugtatóására szolgál. A nagy, specifikusan zsidó vonatkozású kérdések nem jelentek meg a magyar filmben. És most már nem is fognak.

S. S.: Igen. Nem jelentek meg, és nagy valószínűséggel már nem is fognak.

Közönségből: Vidéken nem ismerik a zsidókat, megdöbentő a tájékozatlanság. A vidéki zsidóságot zömmel kiirtották, a túlélők elpusztultak vagy Pestre költöztek, tehát vidéken a zsidóság nem számottevő. Az emberek nem ismerik ezt a problémát, ez nekik egzotikum, őslénytani lelet.

S. S.: Kérdés, hogy egyáltalán kell-e megemlékező jelleggel, kegyeleti okoknál fogva foglalkozni ezzel?

L. L.: A magyar filmnek volt egy nagyon jó korszaka, s úgy tűnik, akkor a filmrendezők közül nem hiányzott a bátorság. Tehát nem lehet arra fogni, hogy egy általános bátortalanság volt. Ugyanazok a filmrendezők, akik nagyon bátran belevágtak másba, nem gondolták, hogy ez a téma kellene. Ez a téma távolabb feküdt tőlük. De elfogadom, hogy például a *Hideg napok* ezt azért részben érintette, s néhány filmben megjelennek ezek a sorsproblémák. De, nem ez volt a fősodor.

– *Köszönöm a beszélgetést.*

Megjelent a Minarik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok magyar filmen című kötetben (MAZSIKE-Szombat, Budapest, 2001; kibővített kiadás: 2015).

A SORSOK SORSA

A napfény íze és előzményei

Az életmű

Szabó – mint a nagy művészek általában – monomániás következetességgel mindig ugyanarról beszél. Mindig ugyanazt a problémát, ugyanannak a kérdésnek a különböző vonatkozásait vizsgálja. A személyiség autonómiája izgatja, az, hogy az egyén hogyan őrizheti meg, illetve veszítheti el identitását, mi az önmegvalósítás ára, meddig lehet elmenni a kompromisszumkötésben, hol kezdődik a megalkuvás és önfeladás. Eltérő karakterű hőseit különböző közegbe, társadalmi miliőbe helyezi.

Első alkotói korszakában, a hatvanas-hetvenes évek budapesti történeteiben (*Álmodozások kora, Apa, Szerelmesfilm, Tűzoltó utca 25, Budapesti mesék, Bizalom*) a főszereplők – főleg saját múltjuk emlékeivel és magán mítoszaikkal szembesülő fiatal értelmiségi hősei – sorsán keresztül egy nemzedékről, s tulajdonképpen egy korszakról és az ország történelméről is mesél. A filmeket szubjektív, lírai hangvétellel, a képi asszociációk gazdagsága, olykor játékosan szertelen formavilág jellemzi.

Szabó a nyolcvanas években új közeget és történelmi időt fedez fel a maga számára. Az Osztrák–Magyar Monarchiában, illetve Németországban játszódó filmjeiben (*Mephisto, Redl*

ezredes, Hanussen) olyan figurákat választ, akik tehetségük, valamilyen különleges képességük okán mindenképpen érvényesülni akarnak. Sajátos, modellértékű karrierjük, felemelkedésük és (a *Mephisto* esetében „csak” morális) bukásuk példázatok az önérvényesítés és önfeladás témájára. A kilencvenes évek elejétől Szabó az őt izgató alapkérdést megint másfajta megközelítésben, fénytörésben vizsgálja. (*Találkozás Vénusszal, Édes Emma, drága Böbe, A napfény íze*). Főszereplői lehetőségeik, korlátozott mozgásterük, környezetük vagy a társadalom közönye, ellenséges magatartása ellenére próbálják megőrizni önmagukat.

A magyar zsidó sorsról

Szabó pályakezdésétől kezdve – rövid jelenetek, egymást építő, értelmező motívumok, akár csak villanásnyira feltűnő szereplők és vallomásaik segítségével – több filmjében is megmutat, felvillant valamit a magyar zsidóság sorsából, az asszimiláció, identitáskeresés problémáiból is. Érdemes megfigyelni, hogyan vezet Szabó útja ösztönösen és egyre tudatosabban a témánk szempontjából meghatározó jelentőségű, pályája legnagyobb vitákat kiváltó filmjéig, az 1998-ban bemutatott *A napfény ízég*.

Első játékfilmje, az *Álmodozások kora* (1964) egy csapat lelkes fiatal, frissen végzett elektromérnök mindennapjainak, magán- és munkahelyi konfliktusainak, beilleszkedésük, nagyra vágyó terveik hajótörésének esszéisztikus krónikája. Napló és önéletrajz sajátos keveréke, egy generáció életérzésének lenyomata.

A film egyik jelenetében, a havas pesti utcán sétálva, Éva elmondja szerelmének, Jancsinak, hogy édesapja Auschwitzban pusztult el, ő azonban 1956-ban mégsem ment el Magyarországról. *„Be akartam bizonyítani, hogy magyar vagyok.”* (A filmben ezen a beszélgetésen kívül nem kerül elő újra a zsidóság problematikája.)

Az *Apa* – a film alcíme szerint – egy hit naplója: egy fiú (áttételesen egy korosztály) eszmélésének, felnőtté válásának krónikája. Érzelmes, ironikus szembesülés a korán elvesztett, bálványozott apa mítoszával, egyúttal leszámolás mindenfajta atyáskodó hatalommal.

A film talán legizgalmasabb jelenetében egy háborús film forgatásán fiatal hőseink statisztálnak: zsidókként hajtják végig őket a Lánchídon. A rendezőasszisztens kevesli a keretlegények számát, s Takó Bencéről, a főhősről egy pillanat alatt lekerül a sárga csillag, átöltöztetik nyilasnak. Üldözöttből egy pillanat alatt üldöző lesz. Az átélt élmények, a múlt felidézésének hatására nem sokkal később Bence barátnője, Anni drámai erővel fogalmazza meg dilemmáját, meggyőződését. Bővebben kifejti az *Álmodozások kora* Évájának megjegyzését, s megelőlegezi *A napfény íze* hősei asszimilációs próbálkozásainak kudarcát: *„Én magyar vagyok. Nem? [...] sokáig letagadtam, hogy az apám Mauthausenben halt meg. Kitaláltam róla valamit, csak hogy ne kelljen bevallani, hogy zsidó vagyok. Aztán egyszer rájöttem, hogy hiába minden, s akkor elkezdtem vállalni [...] Legtöbbször most is szégyellem magam, s úgy csinálok, mintha nem tartoznék oda. Én magyar vagyok. Nem? Egyszerűen magyar. Ezt eldöntöttem százszor, s nincs múlt és nincs semmi. És aztán rám jön valami, s akkor megint oda akarok tartozni újra.”*

A Szerelmesfilm egyik epizód szereplője, a franciaországi emigrációban élő Klári ellenkezőleg, nem akar a magyarság-

hoz, de legalábbis az országhoz tartozni. Egy baráti összejevetelen hátborzongató részletességgel és tárgyilagossággal idézi fel élete legszörnyűbb traumáját: „*Sorakoztattak, végigvittek az utcán, ki a Duna-partra. És az emberek az utcán... Volt egy nő, aki elfordult, aztán egy férfi, aki megállt és nézett. [...] Aztán két másik nő, akik nevettek. [...] Aztán a lépcsőn lementünk. A Margit hídnál sorba állítottak. A Duna-parton a cipőket, kabátokat és jobb pulóvereket le kellett venni. Aztán felállítottak egyesével a Duna-parton. A part szélére, háttal a Dunának. [...] Aztán, amikor rájöttem, hogy miről van szó, hirtelen olyan vadul kellett wc-re mennem, hogy nem tudtam visszatartani. [...] Azt éreztem, hogy egymás után zuhannak a Dunába, akiket lelőttek, és hogy villámgyorsan közeledik hozzám az egész. [...] Aztán valami hirtelen ösztönből hátra ugrottam a Dunába, mint, akit lelőttek egy másodperccel előbb [...] én világosan tudtam, hogy [...] a legteljesebb örömmel úsznom kell. Úsznom kell lefelé, de a Duna közepének az irányába. Minél távolabb kerülni a parttól, a víz alatt természetesen, amíg bírom. Egész tisztán halottam a lövéseket. Csak az orromat dugtam ki a vízből, hogy levegőt vegyek. Szerencsére nagy volt a köd. [...] Rettentő sokáig úsztam. [...] Olyan, mintha valami mese lenne, ugye. Egyszer volt, hol nem volt. [...] elhatároztam, hogy soha többé nem megyek vissza Magyarországra. Bárki várjon, soha többé nem megyek vissza.*”

A zsidóüldözésre, a vészkorszakra, a holokausztra történő korábbi filmes utalások, sorstörődékekbe, rövid monológokba zárt tragédiák felvillantása után a *Tűzoltó utca 25 – Álmodok a házról* (1973) a téma egyfajta összegzése. A megrendítő film egy ferencvárosi bérház lakóinak sorsát kíséri végig vagy negyven éven keresztül, hétköznapijaikat és életük drámai eseményeit sűríti össze. Hangsúlyosan azt mutatja meg, ahogy a

második világháború hullámverése betör az életükbe, kis világukbá, ahogy áldozatokká, árulókká vagy hőökké válnak.¹³¹

A film költői stílusát, világlátását leginkább mágikus realistának nevezném: az idősíkok egymásba csúsznak, a szereplők álmai, fantáziaképei és a valóság összemosódik, a holtak gyakorta visszajárnak, részt vesznek szeretteik életében, akár csak azok is, akik már régen távoli és idegen országba távoztak, menekültek.

A laza szerkezetű, rövid kis történesszilánkokból, villanásnyi képsorokból felépülő filmben számtalan karakteres figura vonul fel. Kisemberek, polgárok, iparosok (pék és órák), gróf és tanácsos, szegények és tehetősök, álmodozó fiatalok, magányos, öregedő nők. Zsidók és nem zsidók.

A film két, talán legemlékezetesebb, legfontosabb alakja két népes család élén áll: a zsidó Mária és Gaskóy Györgyné, a pékség tulajdonosa, irányítója. A legtöbb lelki teher és a döntések súlya is az ő vállukra nehezedik. Ezért is mondja Mária, hogy ő egy nulla szeretne lenni, akinek nem kell senkiért sem felelősséget vállalnia. Különleges képességgel rendelkezik, a szerelmeiről, potenciális kérőiről előre tudja, hogy mikor és hogyan fognak meghalni, és aztán sorban el is veszi őket. Amikor már egyre nehezebben tudja elviselni ki-

¹³¹ Sokban hasonlít a *Tűzoltó utca 25-re az Isten veletek, barátaim!* (1987), Simó Sándor 1938. szeptember 29. (a müncheni döntés napja) és 1944. szeptember 8. között játszódó filmje. A hiteles és szép történet egy tipikus – a magyar társadalom szerkezetét leképező – pesti bérház több mint tizenöt lakójának sorsát, túlélésért folytatott küzdelmét, jellemük formálódását, deformálódását követi nyomon. Simó árnyaltan mutatja meg a magyar társadalom jobbratolódásának folyamatát, a náci, nyilas eszmék térnyerésének társadalmi, pszichológiai okait, elsősorban a zsidó báró és színész kedvese, a zsidó orvos és a diák kapcsolatait, s a többiek hozzájuk fűződő viszonyán keresztül.

szolgáltatottságát és megalázottságát, ciánt kér orvos férjétől. (Hackl órák egyik lánya is ekkoriban veti le magát az udvarra, a másik lánya Amerikáig menekül).

Mária életében a legrosszabb még hátravan: a fiával és a szüleivel együtt gettóba kerül, szüleit deportálják, elpusztulnak. Gaskóynét is sok csapás éri – testvére a Don-kanyarban pusztul el – de emberségből jelesre vizsgázik: a pékség padlásán katonaszökevényeket és zsidókat bújtat.

A szereplőkkel minden a házban, a ház udvarában, vagy a ház előtti utcaszakaszon, ebben a viszonylag szűk, zárt, szimbolikus térben történik meg. Az udvaron munkaszolgálatosok ásnak, később a ház előtt gyülekeznek a pakkjaikkal, majd a halálmenet indulása előtt eléneklik a *Himnusz*t. A meztelen asszonyokat – értékeik után kutatva – valahol a pince mélyén motozzák meg, ugyanitt rendezik be a börtönt, és itt vetik alá a levetkőztetett üldözötteket a baljós asszociációkat idéző „tisztasági fürdőnek”. A ház hadszíntér is: megtartásáért, elfoglalásért különböző nemzetiségű katonák harcolnak és halnak meg.

(Úgy tűnik, hogy Szabó, az édesapja, illetve a film néhány szereplője életrajzi adatai között több hasonlóság van. A filmrendező – akit édesanyjával együtt érintettek a zsidótörvények¹³² – és a főszereplő András, Mária fia nagyjából egy időben, a harmincas évek végén születettek. Szabó nagyapja fővárosi tanácsnok és fontos testület tagja, illetve elnöke volt, Mária édesapja tanácsos. Mária első, orvos férje nem sokkal a háború után halt meg, akár Szabó orvos édesapja. Dr. Szabó István 1944 második felében egyébként a Szécher utcai Szent Ferenc Kórházban – a János Kórház kihelyezett

¹³² Marx József: *Szabó István. Emberek és sorsok*. Vince Kiadó, Budapest, 2002, 25–26.

részlegében – zsidó származásúakat és politikai üldözötteket bújtatott.¹³³

Érdekes – és ez újabb bizonyíték arra, hogyan építkezik Szabó filmről filmre –, hogy a *Szerelmesfilm* főszereplője, Jancsi is a Tűzoltó utca 25-ben lakik.)

Eszmék és rendszerek (diktatúrák) jönnek és mennek, a történelem ismétli önmagát. Mielőtt például Máriát és szüleit deportálnák, megkér néhány lakót, hogy őrizték meg értékeiket. „*Nekem innen most el kell mennem*” – magyarázza a helyzetet. Aztán alig fél évtizeddel később, a kitelepítéskor a gróf csönget be hozzá hasonló szöveggel. Egy öntudatos ifjúkommunista lány a negyvenes évek végén államosítani jön a pékműhelyt, 1956-ban pedig visszatér ide és azt kéri az egykori tulajtól, hogy bújta el őt.

Mária közvetlenül a háború befejezése után jól felképeli a drabális ház mesternőt, aki élen járt a besúgásban és a zsidók megalázásában, javaik kifosztásában. Sok évvel később azonban már újra jó a viszony köztük. „*Vilmácska, feljön ma ki-vasalni?*” – kiált le neki a folyosóról. Kompromisszumot kötöttek egymással, vagy csak kölcsönösen szükségük van egymásra? Együtt élnek vagy csak egymás mellett? A kérdések kimondatlanok, megválaszolatlanok maradnak. Persze a *Tűzoltó utca 25* nem filmdráma, hanem lírai vázlatok, etűdök sorozata. Szabó nem elemez, hanem „csak” megmutat – a hatás mégis katartikus.

A BBC felkérésére¹³⁴ született *A csónak biztonsága* (1996) című egyórás dokumentumfilmjében Szabó elsődlegesen nem

¹³³ Uo. 27.

¹³⁴ *A Director's Place* sorozatba előtte többek között Nagisa Oshima, John Boorman, Pedro Almodóvar készített filmet a számára fontos, otthonának érzett helyről.

Budapestet akarta bemutatni – persze azért felvillantja sokféle arcát –, hanem lakói történetére, a város történelmére kíváncsi. Főleg a legújabb kori diktatúrák tárgyi emlékei, helyszínei, kulturális lenyomatai izgatták, a megőrzés és megmaradás kérdése foglalkoztatta. Egy fiktív dokumentumfelvétel például azt mutatja, amint munkások a zsinagóga tetején éppen kicserélik a Dávid csillagot vörös csillagra, az épületre pedig felirat kerül: „Technika Háza”. A villanásnyi képsor drámai változásra utal, a lélekszámban megfogyatkozott, s vallását nagyrészt nem gyakorló zsidóság szent helyei egyre-másra váltanak funkciót.

A csónak biztonsága ugyanakkor dramaturgiai és szerkesztéstechnikai szempontból kicsit előtanulmánynak számít *A napfény ízéhez*. A szubjektív vallomásban sokféle anyag, stíluseszköz, műfaj – kis játékfilmetűd (iskolai óra Sztálin halála után), interjú, fiktív dokumentumfelvételek és archív anyagok – szervesül egymással. Szabó azt tanulmányozhatja, hogyan lehet az összetett és gazdag anyagot megszerkeszteni, s az időkezelés újfajta technikáját próbálhatja ki: egy nagyszabású, évszázadot átfogó „történetet”, sokban a narrátor szövegére építve ad el, tagol.

A filmet egy, a dunai habokat hasító csónak képsora keregetezi, s egy iparos mestertől alapos csónaképítési leírást is kapunk. A csónak szimbolikája, s a narrátor gondolata – „*Egy jó csónakot az állandó, kiszámíthatatlan bizonytalanság biztonságára építjük.*” – majd *A napfény íze* kódájában, a dédapai levél üzenetében bukkan elő újra, még hangsúlyosabban. (*„Az élet nem más, mint a vízen imbolygó csónak bizonytalanságának harmóniája.”*) *A csónak biztonsága* végén a csecsemőjüket ölelő vagy szoptató kismamák a *Tavaszi szél vizet áraszt* című dalt énekelik, amely dallam *A napfény íze* leitmotívjaként ismétlődik.

A napfény íze egyik főszereplőjét eredetileg Sonnenscheinnek hívják. Ez a név már korábban felbukkan két Szabó-filmben. Először a vészkorszak idején, nagyrészt belsőben játszódó *Bizalomban* hangzik el. A kamaradráma két főhőse, az egymást korábban nem ismerő, nagyjából hasonló korú Kata és János konspirációs okokból ugyanabban a lakásban rejtőzködnek, és házastársaknak adják ki magukat. Katának egy alkalommal valamiért egy presszóba kell mennie, ahol észreveszi őt egy volt iskolatársnője. A zsidó Bözsi integet neki, még a végébe is utánamegy. Egy napra kér tőle menedéket. Önmagát igazolandó sorolni kezdi az osztálynévsort, köztük a Sonnenschein nevet. Kata azonban, helyzeténél fogva, nem ismerheti fel őt. Bözsi ekkor kifakad: hogy bánnak vele az emberek, még Kata is elárulja, megtagadja.

A *Redl ezredes*ben a budapesti születésű tábori sebészorvos neve szintén Sonnenschein. Ő nemcsak arra büszke, hogy apja részt vett a '48-as forradalomban, de arra is, hogy zsidó. Egy alkalommal kijelenti, hogy: „*Én nem zsidó vagyok. Én magyar zsidó vagyok. Nagy különbség.*” A krakéler Schorm hadnagy azonban éppen zsidó volta miatt nem akar vele párbajozni. (A doktor később kitér zsidóságából).

Szabó egyébként talán azért választotta ez a nevet, mert Szondi Lipótnak, a Szondi-teszt és a sorsanalitikai ösztönrendszer világhírű kidolgozójának is ez volt az eredeti családneve. (A *Hanussen*ben felbukkanó szintén magyar zsidó orvos, Bettelheim Emil nevének „ötletadója” pedig a Dachaut és Buchenwaldot is túlélte, világhírű osztrák származású, amerikai gyerekpszichológus Bruno Bettelheim lehetett.)

A Sorsok sorsa

A magyar zsidóság sorskérdéseit a hatvanas évektől – amikortól egyáltalán beszélni lehetett róluk – legalább félszáz játék- és dokumentumfilm dolgozta fel. Nagyobb részük azonban az antiszemitizmussal, a vészkorszakkal, a holokausztal foglalkozott (*Az orvos halála, Apám néhány boldog éve, Hány az óra, Vekker úr? Jób lázadása, Két félidő a pokolban, Párbeszéd, Senkiföldje, Tutajosok, Az örvény, Jelenlét, Midőn a vér, Mondani a mondhatatlant, Társasutazás, Verzió* stb.) Egyedül Fábri Zoltán boncolgatta – *Utószezon* című filmjében – a magyar zsidóság tragédiájáért viselt erkölcsi felelősség kérdését. Szabó *A napfény íze*ben (1999) nemcsak ezt a kérdést vizsgálja, de azt is – a magyar filmesek közül elsőként –, hogy a holokauszt felől nézve – sikeresnek mondható-e a magyar zsidóság asszimilációja.

A napfény íze több mint száz év magyar történelmén átvelő története egy magyar zsidó család három – a dédapáéval együtt tulajdonképpen négy – generációjának beilleszkedését, sikereit, magánéletük alakulását kíséri nyomon. Szabó főhősei sorsába zárva ezúttal is arra keresi a választ, hogy meddig mehet el az egyén a fennálló renddel, hatalommal való azonosulásban az érvényesülésért.

Szabó nyilvánvalóan azért ad elő, fűz egybe három történetet, mert egy folyamatot akar megrajzolni, s ugyanakkor bizonyítani kívánja, hogyan determinálják egymást, hogyan következnek egymásból nagyapák, apák és unokák választásai, cselekedetei.

Sors Ignác – felesége, Vali jellemzése szerint – „*bű alattvaló*”. Mindvégig feltétlen híve a császárnak, s Redlhez hasonlóan hálát érez iránta. Redl még csak a trónörökösrel ta-

lálkozhat, Ignácot maga az uralkodó fogadja. Úgy érzi, felemelkedését Ferenc Józsefnek köszönheti, egyfajta apafigurát lát benne. Nem véletlenül, különös jelnek tartja, hogy apja és imádott császára egy napon hal meg. A Monarchia összeomlását saját tragédiájaként éli meg, úgy érzi, az emberek hálátlanok, mindent annak a rendszernek köszönhettek. Konzervatív gondolkodású, rendpárti: azt vallja, a népnek nem szabadság kell, hanem biztonság.

Meghatározó tulajdonságának megalkuvása, gyávasága tűnik. A képviselőséget ugyan apja tanácsára – *„Nekünk, még ha hívnak is, nem szabad túlságosan messzire kapaszkodnunk, egy ponton meg kell állnunk. Aki máshonnan érkezett, mindig gyanús.”* – visszautasítja, karrierje érdekében, felettese tanácsára azonban a Sonnenschein nevet a jóslatot, végzetet, feladatot jelentő Sorsra magyarosítja.

Ignác fiának, Ádámnak a karrierjét – apjáéval ellentétben – egy szerencsétlen véletlen indítja el: „ébredő magyarok”, szélsőjobboldali diákok egy csoportja rátámad, megalázza, lebüdös zsidózza. Handabandázó vezérük kardot szorít a torkához, s Ádám ekkor határozza el, hogy vívni kezd. Később szakmai előrejutása érdekében kikeresztelkedik. Anyja óvja őt ettől a lépéstől: *„Nagyapátok arra tanított engem és apátokat, hogy legyünk büszkéek arra, hogy magyar zsidók vagyunk. Én nem keresztelkednék ki, pedig kislány korom óta nem imádkozom.”*

Ádám sorsa, pályája némileg hasonlít a *Mephisto* nagy karriert befutó színész, színigazgató főszereplőjére, Gründgensére. Ő is mindenáron meg akarja magát mutatni, míg azonban Gründgenst mérhetetlen karrierizmusa, és ingatag jelleme tartja kényszerpályán, Ádámot bizonyítási vágya és naivitása. Azt hiszi sportsikereinek köszönhetően a keresztény, úri Magyarország befogadja. (*„Én magyar akarok lenni”* – je-

lenti ki.) Berlinből megérkezve hazafias szónoklatot tart; lehet, hogy ezt belső meggyőződése diktálja, az is elképzelhető azonban, hogy csak érzi, mit várnak el tőle. Mikor egy fogadáson egy bankár nagy pénzt ajánl neki, ha átigazol a zsidó egyesületbe, undorító népségnek nevezi sajátjait, s megvetően nyilatkozik „ezekről”. (Ami vonatkozhat a gazdag zsidókra, de általában a zsidókra.)

Nem akarja észrevenni, hol él, ami egykori utcai inzultusa ismeretében több mint meglepő. Jószerivel Berlinben, egy emigráns amerikai magyar szembesíti először a valósággal, hogy egy diktatúrát szolgál, és akaratlanul is a bűntársukká válik. A zsidótörvény szinte mintegy előzmények nélkül robban bele kis világába. Az utolsó pillanatig illúziói foglya, még a zsidótörvény bejelentése után is meg van győződve róla, hogy csak átmeneti nehézségekről van szó. Hiába szerez azonban dicsőséget az országnak, hiába kap kitüntetést a kormányzótól, ünnepelt olimpiai bajnokként is elviszik egy oroszországi munkatáborba. A hideg télben meztelenre vetkőztetik, kezét összekötözik, abba botot szúrnak. Így akasztják fel egy fára, majd hideg vízzel lelocsolják, és teste hamarosan megfagy.

(Mikor a *Hanussenben* Dr. Bettelheim Klaus Schneider szakaszvezetőt – későbbi nevén Erik Jan Hanussent – vizsgálja, vele beszélget, tulajdonképpen egy, a filmbelihez hasonló történetet mesél el. Hangsúlyozza, hogy ő nem rendelkezik jövőbelátó képességgel, tehát nyilvánvalóan egy megtörtént esemény képeit idézi fel, amelyek gyakran jutnak az eszébe: „Kisvárosban nőttem fel, apám volt az orvos. Egyszer felheccelték a lakosságot, felgyújtották a zsinagógát. Összetörték a kocsmát, aztán a megfélemlített zsidókat beterelték a folyóba. Egy kamasz fiú felmászott egy fára, aztán felgyújtották a fát és várták, hogy mikor esik le.”)

Ádámot – akinek alakját, tragédiáját Szabó sokban Pet-schauer Attila olimpiai kardvívó bajnokéről mintázta – fiával, Ivánnal együtt hurcolják munkatáborba. Ivánnak végig kell néznie apja halálra kínzását, ezért bosszúból, az igazságtétel vágyától hajtva szinte törvénytörően lesz ÁVH-s. Egy ideig vakbuzgón szolgálja az új hatalmat, ellenszenves „kápó”, aki elfogadja a nagyszabású cionista összeesküvés teóriáját is. Érthetetlen módon, még a miniszter fröcsögő, antiszemita kirohanása sem ingatja meg a hitét. Olyannyira nem, hogy az egyik vádlottat, a zsidó Knorrt a kihallgatáson kérdőre vonja, hogyan maradhatott életben, ha a Dunába lőtték. Aztán váratlanul, minden átmenet nélkül „megvilágosodik”, nem hisz már többé egykori főnöke bűnösségében, egyre jobban kinyílik a szeme. A forradalomban harcba vezeti az embereket. A börtönből szabadulva mindinkább magára talál, a rendszer-változás után pedig visszaveszi eredeti nevét.

Szabó minden részben kreál egy, nem is szokványos szerelmi szálát, hogy a történetet, hősei megpróbáltatásait fogyaszthatóbbá tegye. Ignác az unokatestvérébe, Valiba szeret bele, Ádámmal sógornője kezd ki, Ivánra pedig ÁVH-s kolléganője vet szemet, akinek férje ráadásul magas beosztású ÁVH-s, a miniszter barátja. Szabó részletesen megmutatja a főszereplők szerelmi életét, s azt is, hogy szexuális kapcsolataik hogyan durvulnak, sőt a végén hogyan állatiasodnak el. Az egyre embertelenebbé váló társadalmi, politikai körülmények hatására mind jobban kivetkőznek önmagukból. A féltékenységi jelenetekkel, szenvedéllyel, civódással, epekedéssel, szeretkezésekkel színezett viszonyok fontos szerepet játszanak mindegyik részben, Ignác és Vali házasságának életképei pedig kifejezetten az alaptörténet elé nőnek, elszívják előle a levegőt.

A film legtöbb fontos jelenete, fordulata belsőben, a Sonnenschein/Sors család lakásaiban játszódik. A családtagok egymás közötti kapcsolatának képeiből azonban többnyire mindvégig hiányzik az intimitás. Néha pedig – például Ignác esküvőjén – a zsidó szertartás elemei mintha csak couleur localként jelennének meg. Igazából csak egy-két film eleji, péntek esti rituális vacsorának érezzük a hangulatát, amelyek megteremtésébe a tárgyi környezet, a múlt emlékei, a százados bútorok, a nagypapa zsebórája, botja, a falon függő órák is belejátszanak. Ezeknek a családi összefüggéseknek az atmoszférájában, színekompozícióiban kicsit mintha Bergman „családregejénének” a *Fanny és Alexander*nek a hangvétele köszönne vissza. Nem lehet véletlen, hogy ezekben a jelenetekben ismét Szabó István univerzumának archimédeszi pontjához, az otthon, a számunkra fontos tér, helyszín, a velünk élő múlt jelentőségéhez érkezünk el.

Társadalomképlet

Szabó és a producerek szándéka nyilván az volt – már a magas költségek miatt is – hogy filmjüket, a magyar zsidóság asszimilációjának folyamatát, ellentmondásait, holokausztjához vezető folyamat állomásait a világ különböző részein egyformán megértsék. Ez a törekvés – s az eredetileg tévésorozat számára készült 400 oldalas forgatókönyv átdolgozása 180 oldalra – a cselekményben, a szereplők jellemének megformálásában, s az információkban bizonyos leegyszerűsítésekhez vezetett.¹³⁵

¹³⁵ A tévésorozat a német producer betegsége miatt meghiúsult, ekkor kapcsolódott a munkába Robert Lantos, kanadai producer, ő kérte fel az Emmy- és kétszeres Obie-díjas amerikai dráma- és forgatókönyvíró,

Szabó a magyar zsidóság asszimilációját vizsgálva, különböző életpályákat megrajzolva az asszimiláció lehetséges modelljeként csak a karrier, a hatalomhoz való törleszkedés lehetőségeit mutatja fel. Meglehet, a film ezzel a társadalomképletével éppen az alkotók szándékával ellentétes hatást is kiválthat, s az előítéleteket erősítheti. A három testvér közvetve-közvetlenül kiszolgálja, de legalábbis legitimálja a fennálló rendet. Sajátos, hogy ebben a zsidó családban, három generáción keresztül nincs az érvényesülését nem a hatalom kegyeitől kereső polgár. Pontosabban, az első generációban még akad ellensúly, Ignác testvére, a kicsit naiv, baloldali gondolkodású értelmiségi, Gusztáv, aki viszont a 19-es Kommun vezetőjeként kompromittálja magát. (A figura mintha egy hollywoodi dramaturgiai tankönyvből lépne elő, néhány mondatba mindent belesűrít, amit elnyomásról, szegénységről, forradalomról tudni kell, s arról is beszél, hogy Ignácot zsidóként csak a munkásmozgalom fogadja be.)

A három főszereplő személyiségét a film nem jellemzi sokoldalúan, adós marad indítékaik árnyalt pszichológiai bemutatásával, gondolataikból csak nagyon keveset ismerhetünk meg. Életükből szinte teljesen kizáródik a külvilág – a feudális Magyarország valósága, a hatalmas gazdasági, kulturális, társadalmi változásokat elindító kapitalizáció ellentmondásai, vagy a Horthy-rendszer kétarcúsága, az ország fokoza-
tos jobbra tolódása –, holott a társadalmi motívumok, az emberi kapcsolatok vagy éppen azok hiánya sokban magyarázhatná pályaválasztásukat, magatartásukat, nézeteiket. Moz-

Israel Horovitzot, aki Szabóval közösen készítette el a forgatókönyvet. (Horovitz ismertebb darabjai: *Line*, *The Indian Wants The Bronx*, *It's Called the Sugar Plum*, *The Primary English Class*, *Park Your Car in Harvard Yard*, *Lebensraum*. Forgatókönyvei: *Eper és vér*, *Szerző! Szerző!*, *James Dean*.)

gásterük azonban leszűkített: főnökeiken kívül láthatólag nincs kapcsolatuk másokkal, nem-zsidókkal, kollégákkal, nincsenek barátaik. Mindez annál is kevésbé érthető, hiszen ők nem vallásos, hanem asszimilált zsidók. Egyébként sohasem beszélnek a zsidóságukról, származásukról, őseik hagyományairól, s arról, hogy asszimilálódásuk okozott-e nekik morális konfliktust. Életvitelükből, kijelentéseikből ítélhetően nem.

Az úri Magyarországot képviselő Jákófalvy, a Tisztiklub parancsnoka Ádám felvételekor kijelenti, hogy az asszimiláció az egyetlen lehetséges út. Jó évtizeddel később, a megszorító intézkedések meghozatalakor bocsánatot kér, s belátja tévedését. Arról is beszél, hogy az antiszemitizmus a gyűlölködő, sikertelen emberek betegsége. Közös örület. *„Az antiszemitizmussal az a legnagyobb baj, hogy egy ízléstelen, kispolgári filozófia. Én sem tudom, meddig lehet még ebben részt venni.”*

Jákófalvy állásfoglalása, morális kiállása a valóság leegyszerűsítése, sőt megszépítése. Az uralkodó elit és a középosztály jelentős része ugyanis támogatta, vagy legalábbis közönyösen elfogadta a magyar zsidóság kirekesztését, a holokauszijához vezető törvények meghozatalát.¹³⁶

A harmadik részben Szabó már egyértelműbben, bár ugyanolyan didaktikusan fogalmaztat a felelősség kérdéséről a zsidó, kommunista, ÁVH-s Knorr Andorral: *„[...] ami itt történt, azt nem lehet csak a németekre kenni [...] Ezt a magyar közhivatalok szervezték [...] Kedves, egyszerű, szürke emberek*

¹³⁶ *„Ez a gyökeréig romlott magyar középosztály még mindig nem akarja, nem meri látni a valóságot. Valamilyen titkos, új fegyverről ábrándoznak, mely rendbe hoz mindent, s ők kapnak ajándékba egy új, maradék zsidóbirtokot, ez minden, amit hisznek, értenek és remélnék.”* (Márai Sándor: *Napló 1943–1944*. Helikon Kiadó, Budapest, 1990, 89.)

végezték a piszkos munkát. Ki kezdte? Ki hozta a zsidótörvényeket? A Parlament." Iván is „kiszól” a vászonról, summáz, amikor Knorr temetésén gyűjtő hatású beszédet mond, majd '56-ban a népet lelkesíti: *„Hataloméhes bűnözők szolgálaként magunk is bűnözők lettünk”*.

A film helyenként nagyvonalúan bánik a történelmi tényekkel is: a három zsidótörvényből egy lesz, az egykori cionista orvospert és a Rajk-pert pedig „összevonják” az alkotók. A filmbeli koncepciók per vádlottjai – három KB-tag, két tábornok, egy rendőrvezérőrnagy, tucatnyi orvos – mindannyian zsidók.

A képsoroknak – kompozíciós szempontból – néhány kivételt leszámítva – nincs meg az a fajta többletjelentése, amely megvolt Szabó hatvanas, hetvenes évekbeli filmjeiben, vagy a *Mephistóban*. Az operatőri munkát egyfajta esztétizálás, dekorativitásra, a szép látványra, szép kompozíciókra való törekvés jellemzi, amely nem ritkán ellentétben áll a tartalommal, a brutális valósággal. (Jó példa erre, hogy Ádám borzalmas fagyhalálában – abban, ahogy testét belepik a jégkristályok – a fényképezés „jóvoltából” van valami szép és esztétikus.)

Végül is, a hollywoodiasra sikeredett film három története közül igazán csak Ádámé izgalmas. Nem véletlen, hogy két évtizeddel korábban már született egy színvonalas forgatókönyv Petschauer Attiláról (Hámori Ottó: *Egy kardforgató élete*, Sportpropaganda, 1983), megvalósítására azonban feltehetőleg a téma tabu jellege miatt nem kerülhetett sor. A Monarchiáról (Ignác története) is több és elemzőbb igényű, a kort jobban kibontó filmet forgattak, többek között éppen Szabó a *Redt*. A személyi kultusz légkörét, az elnyomó gépezet működését, azon belül is a hatalom felső csúcsain elhelyez-

kedő mozgalmárok, moszkoviták, államvédelmiskék világát, szokásait, morálját (Iván története) pedig hitelesebben és megrázóan mutatta meg például Gábor Pál az *Angi Verában*, Kovács András *A ménesgazdában*, és nagyon nem utolsósorban Mészáros Márta a *Napló gyermekeimnek*, *Napló szerelmeimnek* és a *Napló apámnak, anyámnak* című filmjeiben.

Recepció

A napfény íze úgy fejeződik be, hogy Iván kidobja a szüleitől, nagyszüleitől rámaradt néhány ócska bútort, tárgyakat, könyveket, papírokat, tehát mintegy meg akar szabadulni a múltjától. Ugyanakkor viszont a belügyminisztérium hivatalában kérvényezi, hogy felvehesse a család eredeti nevét: ezzel viszont éppen ellenkezőleg, mintha nagyon is vállalni akarná ősei múltját, folytatni tradícióit. A film utolsó képsorain végigsétál a Váci utcán, mintegy elvegyül köztünk, aztán a kamera egyre jobban és jobban távolodik tőle, felülről és távolról mind nagyobb szeletet láthatunk a városból. Szabó a befejezéssel – de, persze egész filmjével – komoly vitát provokál. „Üzenetével” egyrészt azt sugallja, új fejezet kezdődik-kezdődhet a család történetében, másrészt azonban a névvisszavétel gesztusával – amely mintegy válasz a család ellen elkövetett történelmi bűnökre – visszafelé kérdőjelezi meg a magyar zsidóság asszimilációjának értelmét.

Itthon és külföldön is – a film művészi problémái mellett – éppen ez a visszavétel váltja ki a legnagyobb vitát. György Péter *Élet és Irodalom*-beli esszéjével¹³⁷ – amelyben Szabó

¹³⁷ György Péter: *Sorsválasztók. Élet és Irodalom*, 2000. február 11.

identitáspolitikai álláspontját érthetetlenül élesnek és leegyszerűsítőnek, az asszimilációkritika esztétikai megvalósítását tévesnek tartja – szenvedélyes vitát indukál. A hozzászólók azonban – például Haraszti Miklós, Ungvári Tamás, Vitányi Iván – nem annyira a filmről, hanem annak kapcsán a magyar zsidóság asszimilációjáról, ideológiai kérdésekről, a zsákutcás magyar történelmi fejlődésről fejtik ki véleményüket.¹³⁸ Az *Observer*-ben Philip French is problematikusnak érzi a film mondanivalóját, Szabó üzenetét: „*Tulajdonképpen mi a nézete az elfogadható kompromisszumról? Bizonyosan nem azt akarja mondani, hogy mivel az antiszemitizmus egyszer s mindörökre eltörölhetetlen, azért a zsidók részéről a legjobb magatartás a tudatos kívülállás, és csak önáltatás, ha valódi magyarnak hiszik magukat.*”¹³⁹

Bori Erzsébet a *Magyar Narancs*-ban azt írja, hogy *A napfény íze* nem európai művészfilm, nem is szerzői film, hanem nemzetközi forgalmazásra készült film.¹⁴⁰ Margócsi István, *Filmvilág*: Szabó egy átfogó zsidó-magyar történelmi körképet „*amerikai módon is fogyasztható filmbe*” próbál átforgalmazni.¹⁴¹ Sanders Iván az *Élet és Irodalom*-ban ugyancsak leszögezi, a film nem elsősorban „*a bennfentes pesti közönségnek*” készült. Szerinte a film „*egy háromórás látványos, revüszerű csinálmány.*” amelyben elsikkad a magyar zsidó specifikum és

¹³⁸ Haraszti Miklós: *Hivasson esztétát! Élet és Irodalom*, 2000. február 25.; Ungvári Tamás: *Választott sors? Élet és Irodalom*, 2000. február 25. Vitányi Iván: *Miről szól A napfény íze. Reflexiók György Péter cikkére. Élet és Irodalom*, 2000. február 25.

¹³⁹ Idézi Sárközi Mátyás: *Fanyalogva ízlelgetett napfény. Magyar Hírlap*, 2000. május 27.

¹⁴⁰ Bori Erzsébet: *Gyógykeserű. A napfény íze. Magyar Narancs*, 2000. március 9.

¹⁴¹ Margócsi István: *A képmutogató. Filmvilág*, 2000, 3. szám.

tragikum.¹⁴² A *Múlt és Jövő*ben ugyan Heller Ágnes védelmébe veszi a szerinte a parvenükről szóló filmet. Igaznak tartja, de nem igazán jelentősnek, mert igazságát nem tudja művésziileg evidenssé tenni. *A napfény ízéből „semmi más nem marad, mint egy képeskönyv, egy igazság illusztrációja...”*¹⁴³

Akárhogy is, elvitathatatlan Szabó érdeme, hogy filmen elsőként dolgozta fel a holokausztért viselt magyar felelősség kérdését és a magyar zsidóság asszimilációjának problémáit.¹⁴⁴ Mindezzel fontos közéleti vitát indukált.

¹⁴² Sanders Iván: *Élet és Irodalom*, 2000. 9. szám.

¹⁴³ Heller Ágnes: *A parvenük kora. Megjegyzések és ellenmegjegyzések Szabó István filmjéhez. Múlt és Jövő*, 2000. I. szám.

¹⁴⁴ Ugyanezt az összetett problematikát dolgozta fel Gödrös Frigyes, akinek *Glamour* című filmje néhány hónappal *A napfény íze* bemutatója után került a mozikba. A több éven át készült, önéletrajzi elemeken alapuló, kedves, lírai hangulatú, sok részértékben gazdag filmje egy család közel évszázadot átfogó történetét meséli el úgy, hogy a familia legendáriumát a történelmen szűri át. Azt látjuk csak, ahogy a történelem hullámveresei betörnek hőseink életébe, s az egzisztenciájukban nagy szerepet játszó sarki bolt valóságába. Rendszerek jönnek, mennek, de a cselekmény központi helyszínét jelentő üzlet az átmeneti világágések, háborúk, fosztogatások után mindig újra kinyit, mindig újra üzemel. A harmincas évek fasizálódó légkörében Apa, megtagadva vallásos nagyapja tradícióit, fittyet hányva elvárásaira, egy árja nőt vesz el, ráadásul németet. Nem józan számításból nőszül – bár az is érthető lenne –, hanem szerelmi házasságot köt. Az „ügyletet” azonban meglehetősen nehéz nyélbe ütni: leendő feleségét előbb férjhez kell adnia egy árja magyarhoz, s csak miután három hónapi házasság után elvált, veheti majd el őt pápai engedéllyel. Kedves, humoros rész ez: Apa felügyel az alibi-férj és német jövődöbelije kényszerű együttléteire, nászjezsakájára. Gödrös villanásnyi jelenetekbe képes bonyolult emberi, történelmi drámákat összesűriteni. Ilyen beszédes szituáció, gyönyörű egyperces, amikor az Apát megvédő, rózsával hímezett ing a keretlegényen Nessus-inggé változik. A töredezett, kihagyásos szerkezetű film sokféle hangulatot, tragédiát, komédiát és tragikomédiát vegyít, ellenpontos egymással. A történelem abszurd és embertelen helyzeteit groteszk eszközökkel,

A film tanúságait, végső üzenetét értelmezve érdemes visszautalni Szabó életművének egyik legjelentősebb darabjára, a 35 éves korában forgatott *Tűzoltó utca 25-re*. A film végén András – akinek nagyszülei a holokausztban pusztultak el – Ivánhoz hasonlóan szabadulni akar a múltjától. Először a tárgyaitól – ószerest hív –, majd az emlékeitől is: amikor a bontás miatt elhagyja az imádott házat, magára parancsol, hogy ne nézzon hátra. A házzal szemben azonban ott áll több lakó is, állnak és bámulnak, hogy képzeletben egy utolsó felvételt készítsenek az otthonról, örömeik, csalódásaik és szenvedéseik hamarosan eltűnő helyszínéről. Vagyis – sugallja Szabó – a múltunkat nem dobhatjuk ki megunt kacatként.

Nyilvánvaló, hogy Szabó a „szocialista” Magyarországon egy ilyen tabutémáról nem fogalmazhatott olyan radikálisan és egyértelműen, mint a rendszerváltás után. Számomra mégis elfogadhatóbb, ahogy erről 35 évesen gondolkozott: együtt kell élnünk az emlékeinkkel, sebeinkkel. Meg kell békülnünk

szemlélettel láttatja. Kitűnő példa erre, amikor a háború végóráiban a pincében a keresztény-zsidó Apa bújtatja német felesége Wehrmacht-tiszt testvérét, aki védangyaluk lesz.

A megfelelő arányok megtalálása, a század „leképezése”, két órába zsugorítása csak részben sikerül. Nagyjából a film háromnegyedéig a játékidőt főleg Apa és Anya kapcsolatának története, a család második világháborús mindennapjai töltik ki. Törést okoz, hogy az utolsó negyedben a film a mesélő sorsát is igyekszik minél teljesebben felidézni, s a történelmi, társadalmi folyamatok érzékeltetése is egyre inkább szétfelel a szerkezetet. Sok a filmben a vitatható megoldás (a villamos például Szabó István filmjei miatt már foglalt szimbólum), akad felesleges betét is, a befejező körhinta jelenet pedig közhelyes. A film azonban – s ez az operatőr Kardos Sándor és Melis László zeneszerző érdeme is – együttérzéssel, szeretettel ábrázolt hőseinek köszönhetően, s a vásznonról sugárzó melegségével megéri a nézőt.

a múltunkkal. De ezt csak akkor tehetjük – teszem hozzá –, ha kibeszéljük egyéni és történelmi traumáinkat.

A Magyar filmrendezőportrék című kötetben (Osiris Kiadó, Budapest, 2004, 51-89. oldalon) megjelent Vénusztól Júliáig – Szabó István pályája 1990 után című tanulmányom egy kis részét használtam fel, amit jelentősen kiegészítettem.

*A Sorstalanság filmén*¹⁴⁵

Kertész Imre remekművére különösen illik a mondás, hogy a könyveknek megvan a maguk sorsa. Beszédes című könyve sok-sok viszontagság után jelent meg 1975-ben, és hosszú időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy a hazai közönség felfedezze, s, hogy a magyar, irodalmi szellemi életben elfoglalhassa a jelentőségének megfelelő helyet. Ebben nem utolsósorban az is közrejátszott, hogy a regényt tucatnyi idegen nyelven megjelentették.

A befogadást pedig az akadályozta – amint azt Kertész több tanulmányában beszédében, interjúban kifejtette¹⁴⁶ –, hogy a holokausztot a kádárizmus évtizedei alatt és általában a kelet-európai diktatúrákban nem lehetett feldolgozni. A rendszerváltozás után pedig a magyar értelmiség egy része jobbnak látta a nemzeti tudatot ismét történelmi hazugságokra alapozni, s újabb preventív antiszemitizmussal akadályozni a holokauszttal való szembenézést.

¹⁴⁵ *Sorstalanság*, magyar film, rendezte: Koltai Lajos, fényképezte: Pados Gyula, 2005; Kertész Imre: *Sorstalanság*. Magvető, Budapest, 1999, 333.; Kertész Imre: *Sorstalanság, filmforgatókönyv*. Magvető, Budapest, 2003, 201.

¹⁴⁶ In: *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt*. Magvető, 1998.

A *Sorstalanság* megfilmesítésének gondolata – akkor még Szász Jánossal – nem sokkal azelőtt merült fel, hogy a regényt, s szerzőjét Nobel-díjjal tüntették ki. A stockholmi akadémia döntése itthon az öröm és elismerés mellett vitákat és indulatokat váltott ki, jelezve a múltunkkal való szembenézés elkerülhetetlenségét. A filmforgatást nem várt bonyodalmak, pénzügyi problémák nehezítették, le is állt a munka. Felrémlett a veszély, hogy torzóban marad az anyag. Ilyen előzmények után, és hogy Kertész Imre munkásságának, illetve a magyar irodalomnak emblematikus darabjáról van szó, különösen örülhetünk, hogy elkészült a *Sorstalanság*.

A Magyarországon már huszadik (Németországban tizenkilencedik) kiadásánál tartó könyv témája nem „egyszerűen” a holokauszt – egy tizenöt éves kamasz felelősségmérés, kényszerű és gyors felnőtté válása a koncentrációs táborok világában –, hanem az emberi létezés végső kérdései, az abszurdvá váló világ megismerhetősége. A sajátos, groteszk nevelődési, fejlődési regény az addig megszokottól teljesen eltérő szemléletmóddal közelít a holokauszthoz. Hőse, Köves Gyuri nem lázadozik sorsa (sortalansága) ellen. Nem háborodik fel, nem moralizál. Nem von le erkölcsi következtetéseket a világ állapotáról. Saját mindenkori helyzetét, mindent, ami meggesik vele, valamifajta naivitással, szenvtelenül, rezignáltan fogadja el. Némiképpen hasonlít Voltaire *Candide*-jének hőiséhez. Pangloss szerint ez a létező világok legjobbjika, Köves Gyuri pedig a kirekesztést, az igazságtalanságot, a borzalmakat, a világ abszurditását természetes létállapotként éli meg.

A holokausztművek tragikus, gyakran pátoszos, érzелgős stílusa helyett Kertész szikáran, ironikusan fogalmaz. Ezáltal hőse megpróbáltatásai és világának abszurditása még hangsúlyosabbá és megrendítőbbé válik. A remekmű mellbevágó

újdomsága, sajátyszerűsége éppen stílusában rejlik, abban, ahogy a főhős a világot látja, ahogy reagál, reflektál a különböző történetekre, eseményekre, ahogy kommentálja azokat.

A regény egyik – számomra legemlékezetesebb – jelenete (amely, sajnos kimaradt a filmből) pontosan tükrözi a főhős, a 64 921-as láger-rab abszurdnak tűnő – személyisége és az előzmények ismeretében azonban nagyon is logikus – gondolkodásmódját. Közvetlen a tábor felszabadulása után nagybetegen fekszik, s mikor nem kapja meg a megszokott időben a levest, arra gondol „*tegnap ilyesmi még nem fordulhatott volna példaként elő*”. A szabadságra is csak azután tud „*komolyabban*” gondolni, hogy értesül róla, készül a gulyásleves.

Az adaptáció alapkérdése az volt, hogyan sikerül – sikerül-e – megőrizni ezt a látásmódot, megtalálni az ábrázolás, a stílus, a narrációk adekvát képi kifejezőmódját. A forgatókönyv elkészítésének nehéz és hálátlan feladatára maga Kertész Imre vállalkozott. Nem biztos, hogy ő volt erre a legalkalmasabb. Sajnos, a kínálkozó legegyszerűbb – ebben az esetben azonban talán a legkevésbé célravezető – módszert választotta. Rövidítve, kihagyásokkal átemelte a regény cselekményét, dialógusait s a főszereplő szövegeit. Kár, hogy Köves Gyuri betegségének rajza, a drámai folyamat, a testi, lelki leépülés stációinak alaposabb megmutatása is áldozatul esett a vélt filmszerűség szempontjainak.

Kertész az eredetihez hozzá is írt néhány új jelenetet (találkozás az amerikai katonával, a film végén pedig a lépcsőházban Annamáriával), s belső monológokat (például a filmben elhangzó „*Pottyán vagy nem pottyán*” kezdetűt). Kitalált egy új szereplőt is: a rábízott zsidó gyerekeket kiszabadítani akaró jószágos pallér mintegy a durva kaszárnyparancsnok

csendőrtiszt és a magyar határon a deportáltak utolsó értékeit elszedni akaró csendőr ellenpontját jelenti.

A rendezőként debütáló Koltai Lajos az irodalmi forgatókönyvből kihagyott több részt, s nagyon okosan – mert nyilván nem tudott volna mit kezdeni velük – a belső monológok nagy részét sem használta fel. (Meglétük egyfajta hiányra utalna, hiszen a narráció filmben valami olyasmit pótol, amit másképp, filmszerű eszközökkel a rendező nem tudott megoldani.) Egyekben azonban elég pontosan követte az irodalmi forgatókönyvet, vagyis: mintegy tömörítve, zanzásítva felmondta a cselekményt. A könyv lényege, eredetisége: gondolatisága, filozófiája azonban elveszett. Nehéz megmondani, hogy hogyan lehetett volna átmenteni mindazt, ami Köves Gyurka monológjaiban, reflexióiban fogalmazódik meg, mondódik ki. Mindenesetre meg kellett volna próbálni valamit mindebből visszaadni. Talán a gondolatok szabad asszociációs technikájával, a szerkesztéssel, vágással, a képi kompozíciókkal.

A regény gondolatiságából néhány jelenetben – az eredeti dialógusok vagy monológok felidézésével – felsejlik valami. Például akkor, amikor a film végén Köves Gyurit a villamoson az egyik utas az élményeiről faggatja (ez a jelenet egyébként nem szerepel az irodalmi forgatókönyvben), vagy Fleischmann bácsinak és az öreg Steinernek a koncentrációs táborok létéről, a pokolról, a sorsról és a szabadságról beszél. Köves két kijelentése között – s ezt talán sem az író, sem a rendező nem vette észre – ellentmondás feszül. Hőszünk a villamoson a kérdésre – mit érez most, hogy újra itthon van –, azt válaszolja, gyűlöletet. Nem sokkal később viszont a lépcsőházban Annamáriának kijelenti: többé már nem tud haragudni.

A regényben mindent Köves Gyurka tekintetével látunk, ő az abszolút főszereplő, míg a filmben szubjektum és külvil-

lág viszonya alapvetően változik meg, a nézőpont sem következetes. Vannak helyzetek, beállítások, amelyeket ő egyáltalában nem vagy nem így lát, s nem is minden jelenetben jelenik meg.

Vitathatatlan, hogy remekművet egy másik közegbe ültetni istenkísértés, reménytelen feladat. Az is kétségtelen, hogy Koltai túlságosan is nagy terhet vett vállára, amikor egy ilyen súlyú, témájú, ráadásul közismert, Nobel-díjas művet filmesített meg. A tény azonban tény: a regényt nem teremtette újjá, nem adott hozzá semmit, csak illusztrálta. Sőt – paradox módon némileg Kertész segítségével – végső soron elszegényítette azt.

Regény és film összehasonlítása elkerülhetetlen, ugyanakkor a filmnek öntörvényű műként – a regény ismerete nélkül – önmagában, önmagáért is helyt kell állnia. Koltai kulturált, de szerkesztését, vágását, stílusát, a színészi játékot tekintve meglehetősen konzervatív filmet csinált, amelynek – s ez hiányérzetünk igazi oka – nincs súlya, nincs mélysége. Koltai több nyilatkozatában is úgy fogalmazott, rendezése a könyvnél érzelmesebb lett. Ez valójában azt jelenti, hogy gyakran építkezik közhelyekből, előszeretettel alkalmaz teátrális, didaktikus, hatásvadász megoldásokat. Jó példa mindezen eszközök együttes használatára az az éjszakai appel, amelyen a rabok „szélfújta fákként” inognak – meglehetősen túljátszottan, túlkoreografáltan –, Köves Gyuri összeesik, s közben végig Ennio Morricone zenéje szól.

Ez a muzsika különben koncepcionális tévedés: az általam tisztelt olasz komponista harsány és többször is nagy hangereővel felcsendülő dallamai nem ebbe a miliőbe, nem ehhez az atmoszférához illenek. Itt nem ilyen zenének kell megszólalni, sőt kérdés, hogy egyáltalán meg kell-e szólalnia. (Miután

Morricone a filmet először megnézte – ezt Koltai mondta el egy tévéinterjúban –, kijelentette, hogy nem is kell zene.) Dramaturgiai, művészi értelemben nagyobb szolgálatot tehetne valamilyen repetitív, de mindenképp kevésbé melodikus kísérő zene, amely nem tolakszik a látvány, a képek, a helyzet elé. A különböző zajoknak, zörejeknek, mindenekelőtt is azonban a csendnek még nagyobb szerepet kellett, lehetett volna szánni.

Koltai a jeleneteket, helyzeteket többnyire rövidre zárja, vagyis általában nem bontja ki az azokban levő feszültséget, drámát, lírát. Többnyire nem hagyja, hogy ne történjen „semmi”, hogy a szerepet a képek, az arcok, a szemek, a hideg, megfagyott, kétségbeesett vagy közönyös tekintetek vegyék át. Anyagát csak ritkán emeli el, a képeket ritkán telíti többjelentéssel. A kivételek közé tartozik például az a jelenet, amelyben egy utasok nélküli auschwitzi szerelvényt láthatunk, előtte bőröndhegyek tornyosulnak. (Igaz viszont, hogy hasonló beállítást láthattunk a Polanski rendezte *A zongoristában*.) Vagy: amikor a buchenwaldi táborban a Kollman testvérek egy fülbemászó Zerkovitz dallal – *Holdvilágos éjszakán miről álmodik a lány* – szórakoztatják a várakozó rabokat, illetve amikor Köves Gyuri a földön fekszik, s az eget, az egymásra torlódó felhőket bámulja.

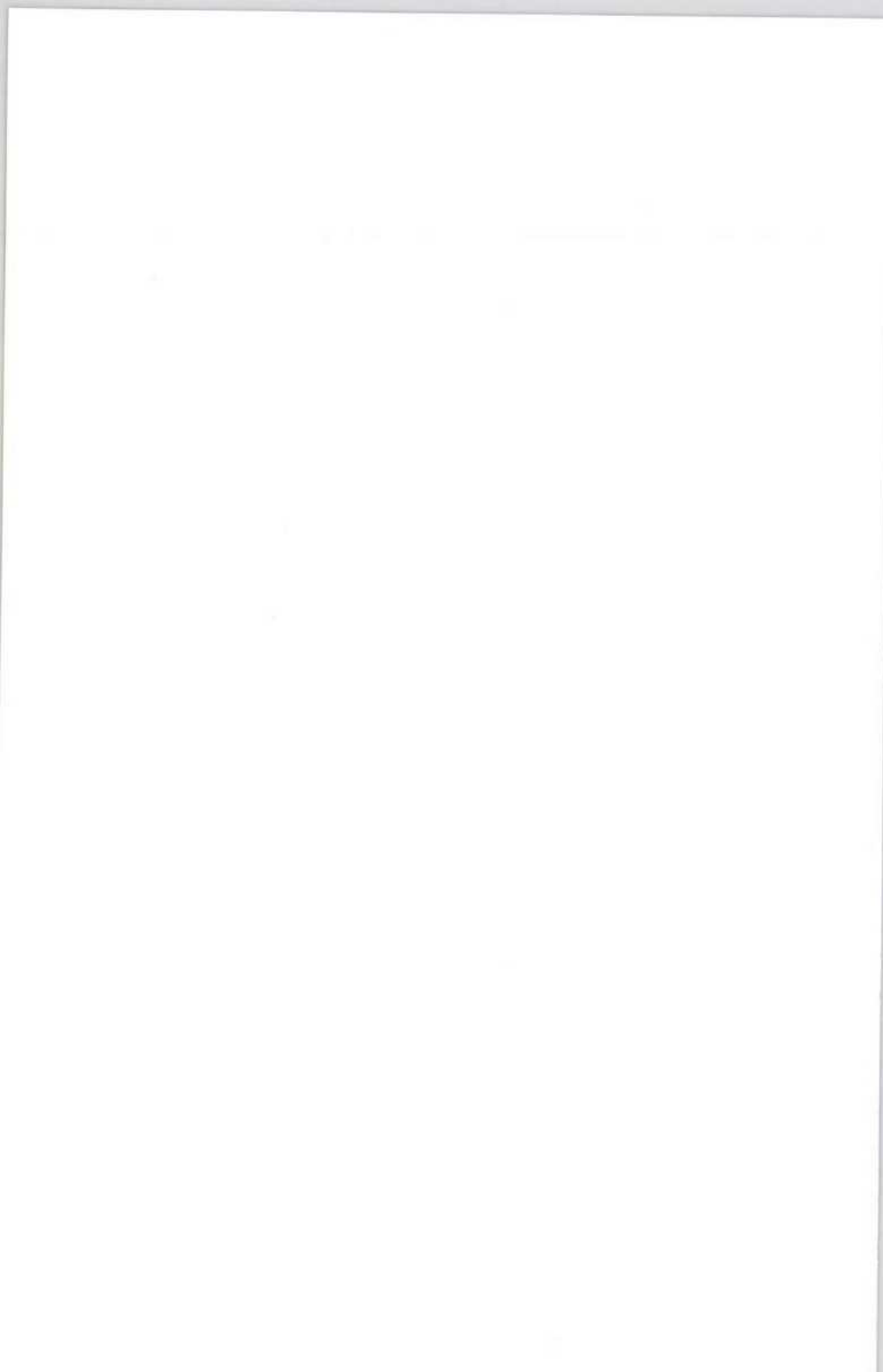
Az őt alakító Nagy Marcell igazi nyeresége a filmnek: érzékeny, kifejező, hajlékony arcával, szomorú, átható tekintetével sok mindent képes megsejtetni. A mellette, körülötte, akár egy villanásra feltűnő sok színész azonban nem mindig játszik egységes stílusban, s nem mindig visszafogottan, eszköztelenül. Némelyikük megszólalása, játéka harsány és hiteltelen.

A *Sorstalanság*ot nem érezzük eredetinek, újszerűnek, mert ilyenfajta vagy hasonló mozidarabot – amely a holokausztfil-

mekből ismerős fordulatokból, helyzetekből és helyszínekből áll össze, amelynek univerzumát a légerek világának figurái népesítik be – már többet is láthattunk. Tartalmi hasonlósága okán Szántó Erika 1987-ben rendezett *Elysiuma* jut eszembe, amely Keszi Imre – persze jelentőségében a Kertészéhez nem mérhető – 1958-ban publikált, azonos című regényéből készült. Hősét, a tízéves Szekeres Gyurikát – akár Köves Gyurkát – 1944 nyarán gyűjtik be egy utcai razzia során, s előbb Auschwitzba, majd a waldssee-i gyerektelepre kerül, ahol orvosi kísérleteket végeznek rajta.

Azért jó mégis, hogy elkészült a film, mert világszerte sokak érdeklődését felkeltheti a könyv iránt, itthon pedig segíthet a történelmi tudat formálásában. Hozzájárulhat második világháborús szerepünkről, a magyar zsidóság nagyobb részének elpusztításáról, a nemzet közös felelősségéről éppen csak megkezdett vita, dialógus folytatásához. Ez egybevág Kertész Imre szándékával, hiszen munkássága középpontjában a holokauszt áll. Esszéiben, beszédeiben azt fejtegeti, hogy a holokauszt gyökerei, oka, „értelme” csak a kibeszélés, a múlttal való szembenézés révén válhat megérthetővé, átélhetővé. A vele való foglalkozás lényege, hogy ne eltávolítsuk a történeteket, hanem értsük meg: a század botránya nem irracionális, érthetetlen történésorozat, hanem nagyon is az emberi természethez tartozik. Szomorú tudás ez, de mégis erőt adó, morális tartalékot jelentő.

Megjelent a Kritika 2005. márciusi számában.



RENDSZERVÁLTOZÁS
UTÁN

ALAPÍTVÁNYI HELYZETKÉPEK

1990-ben hosszas egyeztetések, viták után szakmai konszenzussal jött létre a filmkészítés anyagi támogatását biztosító Magyar Mozgóképfelkészítési Alapítvány (MMA). Szinte a filmes társadalom teljes egészét képviselte, és döntő módon határozta meg a magyar filmszakma helyzetét, működését. Az Alapítvány 1993-ban 831 millió, 1994-ben 740 millió forint állami támogatást kapott. Ennek az összegnek kb. az évi négy százalékát tették ki a működési, fenntartási és infrastrukturális költségek, beleértve a kurátorok és a néhány fős titkárság bér- és tiszteletdíját.

Mivel nálunk nem voltak hagyományai az alapítványi rendszernek, és mivel az elosztható állami támogatás jóval kisebb az igényeknél, óhatatlan, hogy mindig akadtak okkal vagy ok nélkül elégedetlenkedők.

1994

Az MMA állásfoglalása szerint az alapítványnak sikerült fenn tartani a filmgyártást csaknem valamennyi műfajban, és tovább működtetni a filmszakma infrastruktúráját. *„Az éves játékfilmszám nem csökkent, a filmes alkotók és műhelyek többségükben tovább dolgozhattak [...] Az MMA tehát alapvetően teljesítette feladatát*

az elmúlt időszakban, de működése során komoly problémák is fölmerültek. Ezek nagy része a tapasztalatok hiányából eredt, és nem teszi kérdésessé az alapítvány létjogosultságát, működésének alapelveit [...]”

Kóhalmi Ferenc,¹⁴⁷ az alapítvány főtitkára szerint a stabil alapítványi modell megteremtéséhez szükséges lenne, hogy az ne csak egyetlen forrásból, az állami költségvetésből táplálkozzon. Sokat segítené, ha a külföldi mintákhoz hasonlóan nálunk is kellene különböző értéktámogató járulékokat fizetni, úgyszintén – mint a világon mindenütt – a televízió is komoly forrást jelenthetne megrendelőként.

Kóhalmi nem ért egyet azokkal a véleményekkel, miszerint az alapítvány nem ösztönözte a szakma átalakulását, és bizonyos érdekcsoportok, elsősorban is a stúdiók befolyását konzerválta. Úgy gondolja, hogy a stúdiók mögött művek vannak, a stúdiók létét tehát értelmetlen megkérdőjelezni. Nem biztos, hogy *„szerencsés lenne megszüntetni ezeket a jogi, gazdasági és filmszakmai értékrenddel, hagyománnyal rendelkező szervezeteket, mert akkor a döntési rendszer egypólusú lenne”*.

A szakma általában nem vitatja, hogy szükség van az alapítványra, az megreformálható. Jancsó Miklósnak, Makk

¹⁴⁷ Kóhalmi Ferenc (1941–2016). Az ELTE Bölcsészkarán végzett, 1971–1975 között az NDK-ban dolgozó magyarok KISZ-titkára, 1975–1982: a *Társadalmi Szemle* munkatársa. 1982 és 1991 között a Művelődési és Köznevelési Minisztérium Filmfőigazgatóságának, majd Film- és Videó Főosztályának vezetője. A Magyar Mozgóképi Alapítvány főtitkára (1991–1996). Kezdeményezője a Duna Televíziónak (kuratóriumában 1996-ig működött), és az Alfa TV nevű, meg nem valósult európai televíziónak. 1992-ben a Francia Köztársaság elnöke a Művészet és Irodalom Lovagrendjének tiszti fokozatával tüntette ki.

Károlynak és Szabó Istvánnak¹⁴⁸ azonban más a véleménye. A közelmúltban született dolgozatukban – többek között – azt írják, hogy „*A magyar filmipar és filmszakma [...] megpróbálta átmenteni a központi hatalmi és pénzelosztási rendszert a Magyar Mozgóképfőosztás Alapítvány szervezeti rendszerébe, s a Filmfőigazgatóságot jogköreinek nagy részével kimentve a Magyar Mozgóképfőosztás Alapítványba, létrehozta egy új hatalmi rendszer végvárát*”. Azt javasolják, hogy új, a minisztériumhoz tartozó vagy a minisztérium felügyelete alatt álló, kis létszámú közszolgálati szervezetet vagy alapítványt kellene létrehozni. Ebben mindössze három – a miniszter által javasolt, és a parlament kulturális bizottsága által kinevezett – kurátor hozná a döntéseket a jelenlegi hét szakkuratórium és a nemzeti szakkuratórium összesen 36 tagja helyett.¹⁴⁹

Makk Károly úgy véli, hogy végre objektíven szembe kellene nézni a realitásokkal, kimondani az elhallgatott véleményeket. Az alapítvány, de általában is a magyar filmszakma ügyét a konfliktusok kiélézése szolgálná, talán ez vezethet el a megoldáshoz. „*A baj csak az, hogy nincs szakmai élet, az emberek nem lehet felrázni, egy asztalhoz ültetni. A Filmművész Szövetség csak papíron létezik, a Filmrendező Céh összejöveteleire*

¹⁴⁸ Szabó István: „*A magyar filmszakma helyzetéről sok mindent tudok. Sok adalékkal, érdekes, szomorú és felháborító ténnyel szolgálhatnék. Nem személyes sérelmek ezek, hanem az egész szakmáé. [...] A múlt évben egyébként megpróbáltam pár dolgot elmondani a szegedi nyári egyetemen, majd az Orfeusz című folyóiratban, illetve a Magyar Hírlapban. Azt tapasztaltam azonban, hogy a szakma vezetői annyira semmibe veszik a tevékenységükkel egyet nem értőket, hogy még csak válaszra sem méltatnak minket.*” („Most nem érdemes, de nem is szabad megszólalni.” Gervai András interjúja a Magyar Hírlapban, 1994. április 12.).

¹⁴⁹ A 2011-ben létrehozott Magyar Nemzeti Filmalaphoz is csak néhányan döntenek a filmek támogatásáról.

pedig az ötven-hatvan tagból rendszeresen csak néhányan jönnek el.” Makk úgy gondolja, hogy a véleményével nincs egyedül, a kollégák azonban „ülnek a kispadon”. Várják, hogy ki „győz”, hogy mire jut a három renitens, akiket Makk szerint az alapítvány egyes vezetői még azért is felelőssé tesznek, hogy a magyar filmszakmának jövőre nem jut elegendő pénz. „Tudomásul kellene egyébként venni, hogy a jelenlegi gazdasági körülmények között nem lehet az államtól azt várni, hogy a lehetőségein túl támogassa a magyar filmgyártást. És nem lehet minden évben ugyanannyi filmet produkálni, mert ez óhatatlanul színvonalesítéshez és marginalizálódáshoz vezet.”

Makk az alapítvány konstrukciós hibái között említi, hogy az a szakma minden területét át akarja fogni, mindig mindenütt jelen kíván lenni. Így észrevétlenül hivatallá válik, dönt a korábbi miniszteriális ügyekben, vagy most például előkészíti az amúgy égetően fontos filmtörvényt. *„Az alapítvány struktúrájából nemcsak hatalom és pénz koncentrációja következik, hanem az is, hogy a pénz és kellő figyelem nem a szükséges területekre és műfajokra, elsősorban a játék- és rajzfilm fordítódik, hanem megoszlik a MMA-t alapító stúdiók, intézmények között.”* Makk tarthatatlannak érzi, hogy egyetlen szakkuratórium, néhány ember dönt a játékfilmek sorsáról. Jobb lenne, ha a kurátorok kritikusok, esztéták véleményére támaszkodva hoznák meg döntéseiket. Elvileg különben – fejtegeti – a játékfilmstúdiók lennének hivatva biztosítani a pluralitást, csak hogy azokban már nincs kreatív élet. *„Elvesztették műhelyjellegüket – amire vezetőik olyan gyakran és előszeretettel hivatkoznak –, inkább csak érdekszövetségek. Zárt, merev struktúrák, az igazi őrsgváltás itt is elmaradt – csak annyi történt, hogy a régiek helyett újak, néhány középkorú rendező került pozícióba.”*

Makk szerint a vita nem arról folyik, hogy kell-e az alapítvány vagy sem – ez pusztán szemantikai kérdés –, hanem hogy ez az alapítvány képes-e a szakma igazi érdekeit képviselni és magát radikálisan átalakítani. *„Nem bírom ilyen huszárvágásban. Félek, köztes megoldás születik.”*

Szomjas György, a Filmművész Szövetség játékfilm szakosztályának titkára szerint senki sem vitatja, hogy az alapítvány működésében sok minden javításra szorul. A szakma stratégiai feladatai közé tartozik többek között a filmelfogadás módja, formája, az előtérbe állítandó műfajok és a költségvetési keretek kérdése.

A változtatásra vonatkozóan Szomjasnak is több elképzelése van. Szerinte többek között meg kellene vizsgálni, hogyan lehet racionalizálni az alapítvány szerkezetét, működését, a rokon területek összevonásával csökkenteni a kuratóriumok számát, szűkíteni az alapítvány által vállalt feladatokat. Szomjas komoly hibának tartja, hogy a kurátorok és a szakma között nincs kielégítő információáramlás. Ezért bevezetné az alapítói értekezleteket: az egyes területekhez tartozók rendszeresen összejönnének, s az elhangzottakról, a problémákról folyamatosan konzultálnának a kuratóriumokkal. Javasolja azt is – ami szerinte eddig a kurátorok miatt nem valósult meg –, hogy a gyártók komplex szellemi és anyagi teljesítménye képezze a pályázatok elbírálásának alapját, s ne a forgatókönyvek. Szomjas úgy véli, az elmúlt években változatlanul sok volt a feszültség a stúdiók belső és külső köre, a középgenerációhoz tartozó rendezők, a beérkezettek és a fiatalok között, akik – részben saját hibájukból is – nem tudtak a vezetésbe bekapcsolódni. A stúdiórendszer egyébként átalakulóban van: a stúdiók mellett már alapítványi formában működő társulások, műhelyek és néhány fős, rugalmas, független produceri cégek

jelentek meg. (Legújabb filmjét ő is egy független producerrel forgatta.)

Szomjas a szakma szempontjából két törvény meghozatalát életfontosságúnak tekinti. A filmtörvény a filmgyártás támogatásának részleteit, kritériumait rögzítené, szabályozná. A rádió-tévé törvény megszületésével pedig új televíziós csatornák jönnének létre, és nagyrészt azok biztosítanák majd a filmesek munkáját.

Lányi András, a kutatási, képzési, kísérleti film, könyv- és folyóirat-kiadó kuratórium elnöke, író, az alapítványi rendszer egyik elméleti kidolgozója szerint a filmkultúra (gyártás, forgalmazás, oktatás) támogatására nincs jobb az alapítványi szisztémánál.

Lányi úgy gondolja, hogy az *„alapítvány kétségtelen érdeme, hogy mentette, ami menthető. Annyiban viszont nem váltotta be a működéséhez fűzött reményeket, hogy nem tudta versenyhelyzetbe hozni a pályázó filmes intézményeket, és ezáltal nem ösztönözte a szakma átalakítását. A meghatározó szakmai körök, mindenekelőtt is az alapító stúdiók és forgalmazók többnyire meg tudták akadályozni a kiváltságaikat fenyegető játékszabályok bevezetését.”* Úgy gondolja, hogy az alapítványi szisztémát három-négy intézkedéssel hatékonyabbá lehet tenni.

Elsőnek a finanszírozási rendszer reformját említi: olyan modellt kell találni – s ez nem könnyű feladat –, amelyben az alkotói függetlenség és érdekelttség, az esélyegyenlőség és a döntéshozók felelőssége összhangba hozható. A pályázó stúdiókat, magán produceri cégeket nem benyújtott forgatókönyvek, vagyis beváltatlan ígéreteik, hanem az előző évek teljesítményének több szempontú (érték, nézőszám, kritikusi fogadtatás, fesztiválszereplés stb.) értékelése alapján kel-

lene támogatni. A forgatókönyvek sorsáról pedig kritikusok, esztéták, esetleg rendezők döntenének, nem pedig a többnyire nem is szakember kurátorok. Őket nem is erre a feladatra választották, hanem arra, hogy a pénzt kezeljék, a szabályozórendszert működtessék, menedzseljék a szakkuratóriumokat.

Lányi szerint végig kell gondolni azt is, fenntartható-e a szakkuratóriumok és a felettük álló nemzeti kuratórium kétlépcsős rendszere. A nemzeti kuratórium nagyon elfoglalt, tekintélyes vezetőit nehezen lehet elérni, összehozni. Az ügyek pedig nem igazodnak ahhoz, hogy ők mikor érnek rá. A nemzeti kuratórium egyébként pedig több döntési jogkörét leadta a szakkuratóriumoknak, de azok mégsem érintkeznek egymással, mert az alapítványnak nincs belső kommunikációja. *„Nem alakult ki szakmai párbeszéd. Nincs fórum, ahol a kurátorok ellenőrizhetők, számon kérhetők lennének. Nem éreztem, hogy valakinek felelős lennék. Senki sem törődött velünk, legfeljebb az, aki éppen elégedetlen volt a döntésünkkel.”*

2001

Év végén a kulturális kormányzat elképzelései, a filmtámogatási rendszer központosítására, koordinálásra irányuló törekvései, a tervezett Filmközpont Rt. körüli viták ismét reflektorfénybe állították a magyar film krónikus alulfinanszírozottságát, és a régiót vajdó filmtörvény megalkotásának szükségességét.

VÁRHEGYI ATTILA

a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma politikai államtitkára (Fidesz)

– *Miért két és fél év után jutott a minisztérium eszébe megreformálni a filmfinanszírozás rendszerét?*

– Szó sincs róla, hogy előbb ne jutott volna eszünkbe. Csak az energiáinkat az első időkben más vitte el. Az első pár hétben például a Mafilm privatizációjának leállítása, hogy az APV Rt. ne adja el a gyárat az elővásárlási joggal rendelkező MTM konzorciumnak. Egyébként a miniszter, és én is, már a kormányalakítás időszakában leültünk producerekkel, rendezőkkel tájékozódni a helyzetről. Körülbelül egy héttel a kinevezésem után már megbeszélést folytattam filmesekkel. Nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a magyar filmgyártásban kevés a pénz, s az is, hogy komoly az elégedetlenség az elosztási rendszerrel. A problémákat önmagában több pénzzel sem lehet megoldani. 1999 szeptemberében kineveztünk egy miniszteri biztost, Tóth Erzsébetet. Ő 2000 májusára el is készült egy megvitatásra alkalmas filmtörvény-konceptióval. Ebből egyértelművé vált, hogy nálunk nem lehet az ún. önfinanszírozó modellt alkalmazni. Vagyis azt, hogy az állam lemond bizonyos bevételekről, viszont nem ad semmilyen plusz támogatást. Nálunk ez az összeg nem lenne elegendő ahhoz, hogy a filmgyártás szekerét kirángassuk a kátyúból.

– *Mi lehet az oka, hogy tíz év alatt nem született meg a filmtörvény?*

– 1990 és '98 között a politika sok mindennel el volt foglaltva. Emellett a gazdaság helyzete miatt a kormányok nem tudták, nem merték vállalni a támogatások jelentős növelését. Talán nem is nagyon érdekelte őket a film.

– *S '98 után?*

– A rendezőknek, és részben a forgalmazóknak, producereknek a pénzügy-, s a kultuszminisztériumnak eltérőek voltak a koncepciói.

– *Az önök által javasolt új filmfinanszírozási rendszer ötletadói között vannak filmesek?*

– Nagyon sokan. A támogatás normatívá, teljesítmény elvűvé tételének ötletadói között több idősebb rendező is akadt. Ők pedig tekintélyük, életművük alapján egy szelektív rendszerben könnyebben juthatnának támogatáshoz. Jó néhányan egyébként azok közül, akik ma ellene vannak az egy-személyi felelősségű elven alapuló döntéshozatali mechanizmusnak, mintegy generálói voltak a változtatásoknak.

– *Kik?*

– Például a Makk Károlynál tartott egyik megbeszélésen Kamondi Zoltán, Mészáros Márta, Tímár Péter, Bacsó Péter, Sándor Pál, Gothár Péter is azon a véleményen volt, hogy változzon meg a rendszer.

– *Mi a véleménye a Magyar Mozgóképek Közalapítvány tevékenységéről?*

– Helyénvaló az MMKA léte. Hibásnak gondolom azonban azt a gyakorlatot – szóvá is tettem –, hogy elindítanak egy filmet mondjuk 20 millióval, és nem foglalkoznak azzal, miből, hogyan fogja a rendező azt befejezni. Húsz helyett inkább csak tíz filmre adjanak. De többet, hogy az előbbre jusson. Az elmúlt években támogatás híján 35 filmet nem tudtak befejezni. Van, amelyik 3-4-5 éve készül. Jó lenne az is, ha az MMKA más módon szegmentálná a filmgyártás problémáit, mint eddig, s nem a művészfilm-közönségfilm dichotómiában gondolkodna. Én sokkal szívesebben választanám szét filmművészetre és filmiparra. A kuratórium a sikeresnek gondolt filmnek nem adott támogatást. Pedig az olyan filmekre is szükség van, mint az *Egri csillagok* vagy az *Ámbár tanár úr*. Színvonalukban semmivel sem rosszabbak, csak más közönséget próbálnak megérinteni. El tudnám képzelni, hogy

az ilyenfajta film – ha megszerezhető hozzá külső támogatás – minden bírálat és rangsorolás nélkül állami támogatást kapjon. A költségvetés felét, harmadát. Ez filmipari produkció, a művészfilmekkel az MMKA foglalkozna.

– *Nem jelentene megoldást a normatív támogatás, vagyis, hogy egy-egy új film a rendező és a producer előző produkciói, a filmek nézőszáma, fesztiváldíjai, kritikai fogadtatása alapján automatikusan kapna támogatást?*

– Remek megoldásnak tartom. A Filmközpont-vitákban ezt javasoltuk. A mi gondolkodásunkban az egész rendszer azon alapult, hogy normatív legyen. Hogy lehetőség szerint minimális legyen benne a szubjektív elem. A forgatókönyveket is lehet pontozni, de ennek szabályaiban a szakmának kell megegyeznie, s aztán ahhoz tartania magát.

– *A normatív támogatás és a szelektív létezhetne együtt?*

– Vagy-vagy. A szelektív rendszer kiszámíthatatlan az alkotó számára. Ha azonban valaki kitalál egy olyan szelektív elosztási rendszert, amelyben mindenki számára átlátható a döntések megszületése, akkor azt elfogadom. Szerintünk a döntéseknek nem lobb- és csoportérdekek alapján kell eldőlnie. Azok legyenek világosak és áttekinthetőek. Az eredmény indoklását hozzák nyilvánosságra, tegyék fel az internetre.

– *Ha csak normatív támogatás létezne, a NKÖM akkor is fenntartaná magának a jogot, hogy támogasson külön filmeket? Egyébként hogyan készülhetnének el olyan filmek, mint A Híd-ember vagy a Bánk bán?*

– Eredetileg úgy gondoltuk, ha létrejön a Filmközpont, minden állami támogatásban részesülő film e rendszeren megy keresztül. Miután ez a terv megghiúsult, viszont szeretnénk, ha készülnének nagy költségvetésű, kosztümös, történelmi

filmek, végig fogunk gondolni egy hosszú távú programot az állami támogatás garantálására.

– *A Filmművész Szövetség vezetőinek nyilatkozatai szerint, ha idén csak a 420 milliós alapítványi támogatás áll rendelkezésükre, akkor leáll a magyar játékfilmgyártás.*

– Fals ez a kijelentés. Nemcsak 420 milliót lehet játékfilmre költeni. Ennél jóval több pénz kerül be a rendszerbe. Az ORTT¹⁵⁰ 1 milliárdot osztott szét, főleg játékfilmekre. A kulturális tárcánál 750 millió, a Nemzeti Kulturális Alapnál 270 millió forint, a Magyar Történelmi Film Alapítványnál¹⁵¹ 180 millió van. Az RTL és TV2 100 milliós nagyságrendben, az MTV pedig szolgáltatásokkal támogatja a magyar filmet.

– *Hogy lehet azt megmagyarázni, hogy miközben a legtöbb filmes kevés pénzért pályázik, mások, a kiválasztottak vagy a szerencsések kilincselés, sorban állás, pályázás nélkül jutottak támogatáshoz?*

– Mitől antidemokratikus, ha a választások eredményeként, a választópolgárok akaratából odahelyezett miniszter dönt s ezért vállalja is a felelősséget? Mitől demokratikusabb egy delegációs elven létrejött kuratórium döntése, amelybe a tagokat küldők kedvezményezettjei a döntésnek? Annak a döntésnek, amelyet ráadásul a kuratórium nem is indokol meg.

¹⁵⁰ Országos Rádió és Televízió Testület. Az Országgyűlés által létrehozott állami szervezet 1996–2010 között működött. 2010-ben a Nemzeti Hírközlési Hatóságot és az ORTT-t összevonták, és létrejött a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság (NMHH).

¹⁵¹ A Történelmi Dokumentumfilmek Kuratóriuma 1992. április 14-én jött létre Sára Sándor javaslatára, Pál József (MDF) képviselő indítványára, országgyűlési jóváhagyással. 1993 augusztusában a Művelődési és Köznevelési Minisztérium alapító okirattal a kuratórium helyett létrehozta a Magyar Történelmi Film Alapítványt. 2005 végén Közalapítvánnyá alakult, 2010 végén megszűntették

Ki ad választ például arra, hogy Makk, Gothár forgatókönyvét vagy Zanussiét – aki magyar történelmi filmet akart csinálni – miért küldték vissza olvasatlanul.

– *Ezt honnan lehet tudni?*

– Egy korábbi jegyzőkönyv tartalmazta az elolvasásra nem javasolt forgatókönyvek listáját. Nagy nevek voltak rajta. Ez mitől szakmaibb döntéshozatal? Visszatérve a kérdésre, hogy milyen alapon, kiket támogattunk. Egyrészt megnéztük, milyen filmek kötődnek valamilyen módon a millenniumhoz, milyen filmek lennének jók, ha elkészülnének. Nagyon kevés előkészített produkció volt, de ezek között akadt egy-két nagy dobás. Megnéztük a környező országok filmgyártását is. Ott van a lengyel példa. Nem állnak gazdaságilag jobban, mégis tudtak olyan költséges filmeket finanszírozni, mint a *Pan Tadeusz*, meg a *Tűzzel-vassal*.¹⁵² Mi egy millennium alkalmából nem engedhetjük meg magunknak egy program elindítását? Kapóra jött a millennium: az országgyűléstől kapott pénzből két-két és fél esztendő alatt plusz két és fél milliárd forintot tudtunk filmprogramokra költeni. A támogatás kisebb részét pályáztatás útján ítéltük oda fiatal filmesek öt produkciójának. A másik részét, 100-200 milliót 5-6 olyan produkcióra adtuk – például a *Glamourra*, a *6:3-ra*, a *Kisvilma – Az utolsó naplóra* – amelyek évek óta készültek és már csak egy kis lökés kellett a befejezésükhöz. Harmadrészt, új produkciókat indítottunk, támogattunk. A *Sacra Coronába* 200 millióval szállt be a minisztérium, de tulajdonképpen már ezt is örököltük. Támogattuk a Páskándi-műből készülő *A szalma-bábuk lázadását*, Jankovics Marcell egészestés animációs film-

¹⁵² Rendező: Andrzej Wajda, illetve Jerzy Hoffman. Mindkét filmet forgalmazták Magyarországon.

jét, a *Csodaszarvast*, aztán tévé- és bábsorozatokat. Például a *Sűsű* folytatását, amelynek a szinopszisa '92 óta fekszik az MTV asztalán. A legnagyobb falat kétségtelenül *A Hídember*, amely kihívás a magyar filmművészet számára. Olyan volumenű vállalkozás, mint az *Egri csillagok*, körülbelül 20 ezer embert fog megmozgatni.

– *Tervezik A Hídemberhez hasonló, látványos, nagy költségvetésű filmek támogatását, életre hívását?*

– Nem gondolom, hogy *A Hídember*nél meg kell állnunk. Nagyon bízom abban, hogy sikerül a *Bánk bán* megfilmesítése is. Sohasem készült belőle operafilm. Most összeállt két-három világsztár. Kuriózum lehet az egész világban. Utána folytatnánk tovább a programot. Tíz éven keresztül minden évben csinálnánk egy-egy kosztümös történelmi filmet. Ez óriási lehetőség a magyar filmgyártásnak. Arról nem is beszélve, hogy a nézők igénylik az ilyenfajta filmeket. Elegük van a magyar filmek szegényes kiállításából.

– *A közeljövőben kezdődő tárgyalásokon miről lesz szó, kik a tárgyalópartnerek?*

– A forgalmazókkal, producerekkel – őket szeretnénk erősíteni –, az alkotók képviselőit pedig a Filmművész Szövetséggel és a Filmrendezők Céhével tárgyalunk. Arról, hogy milyen legyen a filmfinanszírozás hosszú távú rendszere. Arról, hogy kell-e ehhez filmtörvény, s milyen, s kell-e ehhez a médiatörvényt, az adótörvényt módosítani. Szeretnénk, ha már az előkészítés szakaszában részt venne a Pénzügy- és az Igazságügyi Minisztérium, hogy ne dolgozzunk feleslegesen.

SZOMJAS GYÖRGY

a Magyar Film- és TV-művészek Szövetsége főtárgya, filmrendező

– *Milyen a kapcsolatuk a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumával?*

– Az egyeztetés finoman fogalmazva hézagos. Nem találkoztunk rendszeresen, sőt a minisztérium kerüli ezeket a találkozókat. A Szövetség január végi rendkívüli közgyűlésére meghívásunk ellenére nem jött el se a miniszter, se senki más. Az egész feszültség abból keletkezett, hogy ők önjelöltekkel, illetve az általuk kinevezni kívántakkal tárgyaltak. Velünk nem álltak szóba. Egészen addig, amíg össze nem sűrűsödtek a dolgok. A Szövetség rendkívüli közgyűlése előtt találkoztunk, akkor kérték minket, találjunk ki valamit. Két hét alatt összeállítottunk egy tervezetet, aztán hat héten át vártuk, hogy fogadjanak minket.

– *Mi a találkozó eredménye?*

– Semmi konkrétum. Azok a tervek, amelyeket a NKÖM fontolgatott – Filmcentrum Rt. és az általa kikalapált filmtörvény – lekerültek a napirendről. Ez persze nem is olyan nagy eredmény, hiszen ezeket az elképzeléseket a közgyűlésünk már két hónapja elvetette. A javaslatainkat viszont lesöpörték az asztalról. Rövid távon semmilyen plusz pénzre nem számíthatunk.

– *Mi lesz most a filmszakmával?*

– A filmtörvény kidolgozására új menet indul. A minisztérium kérte, hogy vegyünk részt ebben a munkában. Majd valamikor összeül a bizottság, megkezdődik az egyeztetés, a gittrágás, hogy milyen legyen, akár átmeneti jelleggel is, a finanszírozási modell, mi legyen a filmtörvényben. Az új tör-

vényt optimális esetben a jövő év második felében lehet benyújtani. Abból pénz legkorábban – ha nem jön közbe semmilyen akadály – 2003-ban lehet. Ha nem akarjuk, hogy leálljon a filmgyártás, erre a másfél éves időszakra szükség van valamilyen átmeneti támogatásra, plusz pénzre.

– *Honnan?*

– A költségvetés tartalékalapjából. Ezért próbálunk harcolni.

– *Mi a véleménye arról, hogy miközben a filmszakma anyagi gondokkal, a túlélésért küzd, a kormány az általa támogatott szuperprodukciónak, A Hídemberre 1800 millió forintot költ. Anynyit, amennyi négy év alatt jut az összes magyar játékfilm állami támogatására.*

– *A Hídember*¹⁵³ ügyét – noha előkészületeiről évek óta tudunk – mostanáig jóindulattal kezeltük, nem bolygattuk. Úgy gondoltuk, ez plusz pénz, aminek örülni kell. Ugyanakkor *A Hídember* elkészítése felvet néhány alapvető kérdést is. Mindenekelőtt is azt, hogy a magyar filmgyártás a jelenlegi helyzetben képes-e egyáltalán ilyen léptékű produkció legyártására. Ezt eldönteni nem a mi dolgunk. Az is nyilvánvaló, hogy a szuperprodukciónak – hírlik, készül egy másik is, a *Bánk bán*¹⁵⁴ – száz százalékgig a minisztériumnak kell finanszíroznia. Más nem lenne képes ezekbe a produkciókba beszállni. A minisztérium azonban nem csak szuperprodukciónak érdekelt, de különböző, részben általam sohasem hallott filmekre is adott 30-40 milliókat. Ennyi pénzből azonban nem tudnak játékfilmet készíteni a rendezők, ha máshol nem pályáztak. A tanulság: a filmfinanszírozás szak-

¹⁵³ A gróf Széchenyi István életéről szóló filmet Bereményi Géza rendezte, 2002-ben mutatták be.

¹⁵⁴ Az operafilm 2002-ben készült el, Káel Csaba rendezésében.

ma, hacsak a NKÖM-nak nincs nagyon sok pénze, hogy teljes egészében fizesse a számlát.

– *A Magyar Mozgóképfővárosi Alapítvány működésével, hatékonyságával elégedett a szakma?*

– Alapvetően igen. Rendszere átlátható. A pénzek útja, felhasználása dokumentálható, ellenőrizhető. Az alapítvány tulajdonképpen nagyon komoly szakmai parlament. Több hónapos, nagyon kemény vitákkal, a legkülönbözőbb szempontokat szem előtt tartva választjuk ki a nemzeti kuratórium és a szakkuratóriumok tagjait. A pénzekről a végleges döntést elvileg a nemzeti kuratórium hozza meg, de nem fordult elő, hogy megváltoztatta volna a szakkuratóriumok döntéseit. Nem hiszem, hogy a mi kuratóriumainknál jobbat ki lehetne állítani. A legjobb szakembereket hívjuk meg oda. Tíz éve, amikor az alapítvány elkezdte a működését, abban reménykedtünk, hogy központi szerve lesz a filmfinanszírozásnak, sőt az egész filméletnek is. Nem gondoltunk arra, hogy az inflációval folyamatosan csökken a rendelkezésre álló éves keret.

– *Nem nehezíti a filmkészítést, nem okoz technikai, gyártási problémákat, hogy a pénzekért több helyen különböző időben kell pályázni?*

– A támogatási pénzek összevonása központosított rendszerhez, valamiféle csúcsproducerséghez vezetne, ami az összes többi producere fölöslegessé tenné. Azt el tudom képzelni, hogy a különböző szervezetek egyeztetnék a pályázati kiírásaik időpontját. Az igazi problémát abban látom, hogy mindegyik helyen sokkal kevesebb pénz van, mint amennyire szükség lenne. Arról nem beszélve, hogy a támogatási rendszer egyik legfontosabb szereplője, az MTV évekig nem fizette ki a pénzt a megkötött szerződésekre.

– *A Szövetség mit tud tenni a szakma érdekében? Egyáltalában milyen a súlya?*

– Javul a pozíciója. A Filmcentrum ügyében is nagyon jól össze tudtuk hozni a társaságot. Rajtunk kívül erre más nem lett volna képes. Kulcsszerepet játszottunk abban is, hogy szervezzük az MMA-t alapító szakmai szervezeteket. Játékfilmes területen 12 ilyen van. A Szövetségre néha azt mondják, hogy sóhivatal. A működésünkkel kapcsolatban azonban morális aggályok sohasem merültek fel. Nem egy csoport vagy egy generáció tartja kézben a Szövetséget. Korrekten megosztjuk a felelősséget, igyekszünk maximálisan nyitottak lenni.

– *A szakma mennyire megosztott?*

– A kilencven százaléka nagyjából egységes, de mindig van néhány ember, aki úgy érzi, hogy neki külön szava van.

– *A filmtámogatási rendszer átalakítását illetően kiknek van ellenvéleménye?*

– Néhány elégedetlenkedő, idősebb rendezőnek. Várhegyi Attila egy nyilatkozata szerint például már 1998 óta tárgyal a Filmcentrum ötletéről Makk Károllyal. A Rendező Céh egyik embere is, Kézdi-Kovács Zsolt, Rózsa János nagyon aktivizálódott. Tulajdonképpen saját magukat akarják bebetonozni. A NKÖM-nek elküldött tervezetükben¹⁵⁵ – amit már három éve leszavaztak az MMA alapítói körében – azt javasolták, három szuperkonzultáns, csúcspanner döntson a pénzek sorsáról. „Fent”, a hatalom közelében is van néhány,

¹⁵⁵ A pénzt a Filmközpont osztotta volna szét, amelyet néhány csúcspanner működtetett volna. A részvénytársasági formában működő szervezet közvetlenül az NKÖM alá lett volna rendelve, vezetését az állam nevezte volna ki. A Filmközponttól szóló elképzelések 2000 decemberében láttak napvilágot, amikor az Országgyűlés elé került egy törvényjavaslat, ami az MMKA költségvetéséből 400 millió forintot az új intézményhez csoportosított volna át.

a filmtámogatási rendszer átalakítását szorgalmazó kulcsembert. Outsider rendezők. A nevüket ismerem, az egyikükkel már találkoztam is, a másikat azonban még sohasem láttam, pedig már negyven éve dolgozom a szakmában.

– *Ön nem keresi a személyes kapcsolatot a NKÖM vezetőivel?*

– Várhegyi Attila arról panaszkodott, hozzá mindenki bemehet, a rendezők pénzért könyörögnek. Sőt még olyan is akadt, aki sírva fakadt. Egy biztos, én kizárólag a Szövetség képviselőjében tárgyalok politikusokkal.

– *Mi az oka, hogy a filmtörvény az elmúlt tíz év alatt nem tudott megszületni?*

– Sok oka van. Részben a szakmán belüli ellenérdekeltségek, elsősorban a forgalmazóké, akik azonban, úgy tűnt, hogy a tavalyi változattal egyetértenek. A törvény meghozatala alapvető fontosságú a magyar film szempontjából. Elvi állásfoglalást jelent, hogy szükség van magyar filmre, s ehhez állandó forrást biztosít. A mi tavalyi filmtörvény-javaslatunk szerint nem költségvetési pénzekből, hanem járulékokból, az áfa egy részéből, az ún. mozijegy-adóból és adókedvezményekből. Úgy hírlik, az amerikai forgalmazókat irritálja a mozijegy-adó, noha ebben a formában számukra nem jelentene plusz költséget. Lobbiznak a törvény ellen.

– *Mit gondol, miért pont most jutott a kormány eszébe „megreformálni”, átalakítani a filmfinanszírozás rendszerét?*

– Erre nem tudok válaszolni. Mindenesetre, a kormány nem méri fel ennek az ügynek a súlyát, jelentőségét. Még a saját szempontjából sem.

BARBALICS PÉTER

producer, a legrégebbi magánprodukciós cég, a Magic Media ügyvezető igazgatója, társtulajdonosa, a 20 legnagyobb produkciós

*céget tömörítő, 1994-ben létrehozott Független Producerek Szövetségének ügyvivője.*¹⁵⁶

– *Cégük indulásakor milyen volt a költségvetési pénzek aránya filmjeik finanszírozásában? És milyen ma?*

– Az első időkben nagyobbbrészt az állami alapítványok pénzéből finanszíroztuk a filmjeinket. Mára ez az arány kb. negyven százalékra csökkent.

– *A többi pénz honnan származik?*

– Kereskedelmi televízióktól, szponzoroktól és koprodukciós partnerektől.

– *Magánbefektetőktől nem?*

– Az én gyakorlatomban kizárólag közönségfilmekbe, a *Szamba* és a *Sose halunk meg* című filmbe szálltak be nagyon kevés pénzzel. Kb. 4-4 millióval barter üzlet formájában. Reklámot vettek maguknak.

– *Az MMKA-val milyenek a tapasztalatai?*

– Az alapítvány demokratikusan működik. Ennél nem fogunk jobbat kitalálni. Más kérdés, hogy a kuratóriumi tagokat sűrűbben kellene cserélni, s azok között nem kellene laikusoknak lenniük.

– *Producerként nem okoz nehézséget, hogy különböző helyen, időben kell pályázni?*

– De igen, ez óriási probléma, a különböző pályázatokat össze kellene hangolni.

– *Meddig tart, amíg összehozza a pénzt egy-egy filmre?*

– Akár egy-két évig is. A *Rosszfiúk*ra egy, a *Presszó*ra egy-másfél, az *Egy tél az Isten háta mögöttre* két és fél év alatt

¹⁵⁶ Megszűnt. 2002-ben jött létre a Magyar Producerek Szövetsége, amely jelentős szerepet játszott a 2004-ben megszületett filmtörvény létrehozásában.

szedtem össze a pénzt, a *Sorstalanság*¹⁵⁷ anyagi előkészítése pedig harmadik éve tart. Utóbbi 15 millió márkába, kb. 2 milliárd forintba kerül. A költségek nagyobb részét a külföldi partner fedezi. A filmet angol nyelven, angol főszereplőkkel forgatjuk majd, hogy forgalmazhatóságát megkönnyítsük.

– *Mit lehet csinálni, ha egy film költségvetésének már csak kis hányada hiányzik?*

– Vannak csúcshfinanszírozók, – televíziós társaságok, vagy bankok, esetleg külföldi partnerek – amelyek az utolsó pillanatban, hihetetlenül magas százaléért és bizonyos tulajdonrész fejében beszállnak a filmbe, ha tetszik nekik a forgatókönyv. Első helyen ők akarják visszakapni a pénzüket. Az USA-ban vagy például Franciaországban egy jobb szisztéma létezik, az úgynevezett befejezési garancia. Egy cég vagy bank áll a film mögé, s garanciát ad. Komoly európai vagy amerikai forgalmazó nem is kezd már a forgatáshoz az egyébként nehezen megszerezhető befejezési garancia nélkül.

– *Magyarországon a producerek a nyugati gyakorlattól eltérően még nem bankkölcsonból, különböző magánbefektetőktől összeszedett pénzekből gazdálkodnak. Hogyan lehetne megteremteni az anyagi függetlenségüket?*

– Szükség lenne a Nyugaton már jól bevált normatív támogatásra. Pontrendszer alapján pontosan kiszámíthatóvá tenni, hogy a producer mennyi pénzt kap, és ebből hány film hozható ki. Viszonylag nyugodt munkát tesz lehetővé a producer számára, az is, ha egy-egy televíziós társaság áll mögötte. Németországban például a televíziós társaság hosszú távú megállapodást köt egy-egy produceri céggel évi bizonyos

¹⁵⁷ A filmek rendezői: Sas Tamás, (*Rosszfiúk, Presszó*), Can Togay (*Egy tél az Isten háta mögött*), Koltai Lajos (*Sorstalanság*).

számú forgatókönyv fejlesztésére. Aztán közösen eldöntik, hogy abból melyiket érdemes megcsinálni. Jó lenne létrehozni koprodukciós- és elsőfilmes alapot is. Jelenleg csak az NKA-tól lehet forgatókönyvi támogatást szerezni. Több produceri iroda azért kénytelen bér munkát, televíziós megbízásokat vállalni, mert még nem olyan tőkeerős, hogy elsőfilmmel dolgozhasson, hogy forgatókönyvek kidolgozását finanszírozhassa. Sajnos a filmtörvény, a befektetési kedv, a kedvező gazdasági környezet is hiányzik nálunk ahhoz, hogy a cégeknek kifizetődő legyen filmekbe fektetniük.¹⁵⁸

– *Hány produceri cég működik ma Magyarországon?*

– Legalább 150, ha azokat is beleszámítjuk, amelyek reklámmal és rendezvényszervezéssel is foglalkoznak.

– *Mit csináltak korábban a producerek?*

– Egy részük gyártásvezető vagy asszisztens volt. Más részük iskolában tanulta a szakmát a Föld Ottó-féle tanfolyamon, illetve a Színház-és Filmművészeti Egyetemen vagy esetleg valamelyik egyetem médiaszakán. A fiatal rendezők már producer évfolyamtárrsal tanulnak együtt. Tudunk amatőr producerekről is, operatőrök is létrehoztak saját céget.

– *Mennyire gyakori nálunk, hogy a producer keres egy-egy témához rendezőt?*

– Saját gyakorlatomból tudok példát mondani: én kértem fel például Sas Tamást a *Roszfű*khöz, és a *Sorstalansághoz* először Szász Jánost. Később én adtam oda a könyvet Koltai

¹⁵⁸ A 2004-ben megszületett filmtörvény olyan filmtámogatási rendszert vezetett be, amely lehetővé teszi a cégeknek, hogy a filmalkotások elkészítéséhez nyújtott támogatást leírassák adójukból. A filmkészítők a költségvetés 20 százalékáig, 2014 őszétől pedig már 25 százalékáig juthatnak ilyen támogatáshoz. 2015-től a cégek a fizetendő adóelőlegetből, vagy az adóból tehetik meg a felajánlásukat, amit az adóhatóság utal át a filmgyártónak.

Lajosnak. Nyugaton egyébként túlnyomórészt a producer kéri fel a rendezőt.

GÖDRÖS FRIGYES

filmrendező

Viszonylag későn, ötvenéves korában forgatta első játékfilmjét, a Priváthorvát és Wolframbarátot, a Glamour¹⁹⁹ a második játékfilmje.

– *Főcíme szerint a Glamour 1994 és 2000 között készült. Mi tartott hat évig?*

– A pénz összegyűjtése. A beígért hazai és külföldi koproduceri hozzájárulásokból – például a Mafilméből – nem lett semmi. Sokáig nem tudtunk kimozdulni ebből a helyzetből. A teljes költségvetés összege, 110 millió forint nem jött össze egyszerre. Négy éven át mindig csak legfeljebb évi tíz-tizenegy napos forgatásra elegendő pénzt tudtunk szerezni. Úgy folytattuk a munkát, hogy sosem tudtuk, miből és hogyan fogjuk befejezni.

– *Honnan, milyen forrásokból jött össze a pénz?*

– A Magyar Mozgóképek Alapítvány 1995-ben és 1997-ben 12, illetve 10 milliót ítelt meg, a Magyar Történelmi Film Alapítvány pedig 15 milliót adott. A TV2, Tolvaly Ferencnek köszönhetően két részletben 27 millióval támogatott. Az Euroimages hatszázezer eurót folyósított több részletben. A közszolgálati televíziótól pedig néhány szolgáltatást ingyen kaptunk. A szinopszist 1994-ben adtam be, a forgatást '96 őszén kellett elkezdeni, ha nem akartam elveszíteni a Mozgóképek Alapítvány korábban megítélt támogatását. A Törté-

¹⁹⁹ Lásd a 196. oldalon a 144. jegyzetet.

nelmi Film Alapítvány biztatásra egyébként eredetileg két és félórás filmet írtam. Az eredeti forgatókönyv majdnem az egész évszázadot átfogta. 1998-ig a szűkös anyagiak miatt azonban végül is sok jelenetet nem tudtam leforgatni. A forgatókönyv egységét, totalitását a legfontosabb részekből próbáltam megteremteni. Ez csak részben sikerült. A filmet négy éven keresztül, 42 nap alatt forgattam le. Utómunkálatait nem sokkal a 2001-es Filmszemle előtt fejeztem be.

– *Milyen nehézségeket okozott, hogy a forgatás évekig tartott?*

– Mindenekelőtt is a színészeknek jelentett nagyon nagy gondot a munka szétaprózása. Nekem is főhetett a fejem. Például amiatt, hogy a gyerekszereplő időközben megnőtt. Ónódi Eszter pedig az egyik évben soványan, a másikban meg kövéren állt a kamera elé. A forgatás kezdetén még nem láttam át pontosan az egész struktúrát, nem éreztem a pontos arányokat. Ezért nagyrészt olyan jeleneteket vettem fel, amelyeket nem vagy nem az elején kellett volna felvenni. A körülményekből fakadóan már a világítástechnika gondos kimunkálása is órákig tartott. Később is csak arra volt időnk, hogy a jeleneteket egyszer vagy kétszer rögzítsük. Egy beállításban, hosszú snitt-technikával. Így a sok-sok rövid snitt helyett hosszúak születtek, nem tudtunk érzékletes közeliakat felvenni.

– *Konceptcionális vagy anyagi okai voltak annak, hogy filmje nagyrészt egy helyszínen, a Gozsdu udvarban játszódik?*

– Anyagi okai. Sehol a városban nem tudtam olyan sarok-üzletet találni, ahol az utcarészletben ilyen szabadon forgathattam volna.

– *Miért alapított céget a film gyártására?*

– Nem akartam egyik stúdióval sem dolgozni. Ezért, és hogy mi rendelkezünk a filmjogokkal, hoztam létre a Glamour Kft.-t produceremmel, Sípos Kornéllal és Svájcban élő

bátyámmal. Jobb volt, hogy a filmet mi magunk gyártottunk, még ha sokat küszködtünk is.

– *Mennyit adott magának a Glamour rendezéséért?*

– Amikor menet közben pénzhez jutottunk, abból évente általában felvettem 200–300 ezer forintot, ami a rezsim kifizetésére volt elég. Ételtre nincs különösebb igényem. Venni meg nem vettem semmit, inkább csak eladtam. Mindig arról volt szó, hogy majd akkor fizetek magamnak egy komolyabb összeget, ha befejeztük a filmet. Most befejeztük, viszont elfogyott a pénz. Még kiadtuk a filmzenét is CD-n, s a film honlapját feltettük az internetre.

– *Az elmúlt években miből élt? A Glamouron kívül mit csinált?*

– Elkészítettem egy választásra buzdító, pártsemleges választási klipet, s egy barátommal létrehoztam egy kis stúdiót, ahol montírozni lehet. Éppen csak fenn tudom tartani magamat. Korábban, 1981-től '88-ig a Balázs Béla Stúdió vezetőiségi tagja voltam. Társadalmi megbízatásom szinte minden időmet lefoglalta. A megélhetés kényszere miatt olyan munkákat kellett elvállalnom – például pincérkedés – amelyeknek nem sok közük volt a filmhez.

– *Milyennek látja – a Glamour anyagi kálváriáján, példáján keresztül is – rendezőkollégái filmszínálási lehetőségeit?*

– A rendezőinkben hihetetlen akarát és erő van. Az idej, filmszemlén 22 játékfilmet s vagy 200–300 dokumentumfilmet mutattak be, ami országunk kicsinységéhez viszonyítva indiai méretű filmgyártásnak számít. Csak éppen ehhez nincsenek megteremtve az anyagi eszközök, lehetőségek. Az elmúlt években nagyjából minden rendező ugyanezzel a problémával szembesült.

A Magyar Hírlap 1994. február 5-i, december 17-i számában megjelent írások rövidített változata (1994-es helyzetkép). A 2001-es helyzetkép a Kritika 2001. júniusi számában, a Gödrös-interjú pedig – amelyet most rövidítve közlök – a Kritika 2000. augusztusi számában jelent meg.

2012

(Az MMKA működését meghatározták a 2004-es filmtörvényben, de az MSZP-kormány már abban az évben sem utalta át a központi költségvetésből meghatározott keretösszeget. Így az MMKA a filmeket kénytelen volt folyamatosan kisebb-nagyobb mértékben hitelből finanszírozni. Az Orbán-kormány 2011-ben bejelentette, hogy a támogatást majdnem az ötödére csökkenti.

2011 júniusában Andy Vajna a nemzeti filmipar fejlesztésért felelős kormánybiztos javaslatára létrejött a magyar filmgyártás támogatására, finanszírozására a Magyar Nemzeti Filmalap Zrt. A közhasznú, non-profit, zártkörűen működő részvénytársaságban ötfős testület dönt a beadott forgatókönyvek megvalósításáról.)

*

2012. március 20-án a kormány (az 1069/2012. Korm. határozattal) megszüntette az MMKA működését. 2012 júliusában a banki hitelek konszolidációja, valamint a nem banki tartozások rendezése fejében a Közalapítvány kuratóriuma lemondott a Filmalap javára a filmvagyonáról, a Mafilm Zrt.-ről és a Filmlaboratóriumról.

A magyar film barátaihoz

„[...] A Magyar Filmművészek Szövetsége elfogadhatatlannak és illegitimnek tartja azt a struktúrát, amelyik szakmai egyeztetés nélkül, kizárólag politikai akaratból jött létre, és nem fogadja el, hogy az eddigi többszornás finanszírozási rendszer helyett egyszornássá váljék a támogatás, hogy ez a rendszer a korábbi széles bázisú, az ízlések sokféleségét tükröző és biztosító szakmai önkormányzatiság helyett központosított elosztási mechanizmust érvényesítsen.[...]”

Budapest, 2012. szeptember 4.

Tarr Béla

A Magyar Filmművészek Szövetségének elnöke

*

„Több mint hatmilliárd forint elsíbolása miatt nyomoz a rendőrség a márciusban megszűnt Magyar Mozgóképfő Közalapítvány viselt ügyei után. A KEHI vizsgálata szerint ugyanis az állami filmfinanszírozásért felelős, az adófizetők pénzével gazdálkodó szervezet több milliárd forintot fizetett ki szabálytalanul és törvénytelenül banki hitelkonstrukciót működtetett, miközben az alapítványi vezetők [...] tízmilliós nagyságrendű prémiumokat vettek fel, leplezett munkaszerződéseket kötöttek, felesleges tanulmányokat vásároltak, díjakat és sikerdíjat osztogattak. [...]

A [...] Magyar Mozgóképfő Közalapítványnál (MMKA) 2010 júniusában mindenre kiterjedő szervezeti-működési, gazdasági és jogi átvilágítást folytattak le, aminek az eredményét azonban csak kibérélve és megszerpítve hozták nyilvánosságra.¹⁶⁰ [...]

¹⁶⁰ Az MMKA átvilágításáról: <https://atlatszo.hu/2012/11/05/magyar-leaks-itt-az-eltitkolt-mmka-atvilagitasi-jelentes/>

Áprilisban a Kormányzati Ellenőrzési Hivatal (KEHI) jelentése nyomán összesen 6,2 milliárd forint vagyoni hátrány okozása miatt, többrendbeli hűtlen kezelés és annak kísérlete gyanújával rendőrségi nyomozás indult az állami filmtámogatások korábbi legfőbb elosztója körüli ügyekben. A KEHI-vizsgálat eredményét összegző jelentést¹⁶¹ szintén eltitkolták a közvélemény elől [...]”

(Oroszi Babett – Bodoky Tamás: Milliárdos hűtlen kezelés gyanúja – kik fosztották ki a magyar filmipart, Átlátszó, hu, 2012. november 21).¹⁶²

*

A Központi Nyomozó Főügyészség és a Nemzeti Nyomozó Iroda által folytatott nyomozást végül nem követte vádemelés.

¹⁶¹ <https://atlatszo.hu/2012/11/26/kehi-vizsgalat-a-milliardos-filmtamogataskrol-itt-a-vezetoi-osszefoglalo/>

¹⁶² <https://atlatszo.hu/2012/11/21/milliardos-hutlen-kezeles-gyanuja-kik-fosztottak-ki-a-magyar-filmipart/>

FILMGYÁRAK VÉGNAPJAI (1990–2001)

A filmgyárat (Mafilm és telephelyei) a kilencvenes években – a kormányzati bizonytalankodás, érdektelenség, a rossz döntések, s persze a gazdasági, piaci realitások következtében is – a szétesés, a lassú leépülés, a folyamatos válság, sőt az agónia jellemezte. Privatizációja egyediségében is tipikus történet. Helyzete, problémái és azok kezelése modellértékű. Igyekeztem nyomon követni a filmgyárok – Róna (Lumumba) utcai Hunnia filmgyár, pasaréti, s a Könyves Kálmán körüli stúdiók – leépülésének folyamatát, fontos állomásait, rekonstruálni, milyen megfontolások, elképzelések, érdekek hatására születtek vagy halasztódtak el a döntések. Anyagomat kicsit dokumentumfilm-szerűen dolgoztam fel: a különböző interjúalanyok – filmgyári vezetők, felsőbb döntéshozók és filmesek – véleményét, gondolatait, állításait egymásra „vágom”, egymással szembeítem. A szövegek, nyilatkozatok remélhetően kiegészítik, értelmezik vagy éppen megkérdőjelezzik egymást. Igyekeztem mindenkit megszólaltatni, aki valamilyen fontos adalékkal ki tudta egészíteni filmes sagámat. A beszélgetések egy részét a kilencvenes évek során folyamatosan rögzítettem, néhány beszélgetőpartneremmel viszont utólag idéztük fel, rekonstruáltuk a történeteket. Krónikám a rend-

szerváltás előestéjén kezdődik, a válság okai azonban nyilvánvalóan évekkal korábbra nyúlnak vissza, a rendszerváltás „csak” felgyorsította, látványossá és visszafordíthatatlanná tette a leépülést.

MAFILM

A Róna utcai stúdiók alapjait – Corvin filmgyár néven – még 1917-ben Korda Sándor rakta le. 1928-ban tönkrement és az állami Filmipari Alap tulajdonába került Hunnia Filmgyár Rt. néven. A harmincas évek derekán egy új, a korábbinál nagyobb méretű műterempár is épült. 1948 augusztusában a filmipart átlamosították, a Hunnia Filmgyár Rt., a pasaréti Új Magyar Filmiroda Rt. és két filmlaboratórium összevonásával létrejött a Magyar Filmgyártó Nemzeti Filmvállalat. A zuglói filmgyárat 1956-tól ismét Hunniának hívták. 1964. január elsejével a Hunnia Stúdió és a Könyves Kálmán körúti Budapest Stúdió összevonásával megalakult a Magyar Filmgyártó Vállalat (Mafilm).

1990. január

KÉZDI-KOVÁCS ZSOLT

a Mafilm igazgatója (1987. december – 1989. december), filmrendező

– *Elküldték a Mafilmtől vagy eljött?*

– Azzal a feltétellel vállaltam három évre a megbízatást, hogy azt két év után átadom az utódomnak, és elmegyek alkotói szabadságra. Hosszú távon nem akartam ezt a munkát csinálni, mert ez nem az én területem.

– *Miért fogadta mégis el a megbízást?*

– A Mafilmben a nyolcvanas évek közepén a helyzet egyre mérgeződött: Szekeres László vezérigazgató és helyettese, Marx József miközben helyesen megpróbálták a Mafilmet gazdaságosabban működtetni, konfliktusba keveredtek szinte az egész szakmával. Őrületos konfliktusok voltak köztük és a szakma vezető csoportjai között. Baji László lett az ügyvezető igazgató, s megoldásként olyan igazgatót kerestek, akit a szakma elfogad. Az én nevem merült fel komolyan, bár Koltay Gábor is pályázott erre a posztra. Én akkor már hat éve vezettem a Rendezői Irodát. Az, hogy a Mafilm történetében én lehettem az első nem párttag igazgató, annak is köszönhető, hogy Kőhalmi Ferenc filmfőigazgató világosan látta, át kell alakítani a központosított minisztériumi rendszert, s megpróbálta az egész struktúrát lazítani.

– *Milyen helyzetben volt a Mafilm, amikor átvette a vezetést?*

– Számomra nagy felismerés volt, hogy azt a fajta struktúrát, központosított, hatalmas apparátust nem lehet fenntartani. A vállalatnak 2300 alkalmazottja volt. Nagy ellenállásba ütköztünk, mert a vezetőségében és a szakmában mindenki ragaszkodott a maga „szeletéhez”. Keménykedni kellett volna, de attól megijedtem.

– *Anyagilag hogy állt a gyár?*

– Már benne voltunk az eladósodási folyamatban, körülbelül harminc-negyven millió forinttal. Sikerült megállítani az eladósodást. Sőt, az első évben némi szolid nyereséget is termeltünk, a megugrott külföldi bér munkáknak, elsősorban a *Cyrano* című francia szuperprodukciónak¹⁶³ köszönhetően.

¹⁶³ A filmet Jean-Paul Rappeneau 1989-ben nagyrészt Magyarországon forgatta Gérard Depardieu főszereplésével.

– *Miket tart még fontos eredményeinek?*

– Megpróbáltunk előremenekülni. Két, önállóan is működőképes részleget kft.-vé alakítottunk, így jött létre 100 százalékos tulajdonunkban a Mafilm Audió és a Mafilmrent. Orientálódtam a külföld felé: Andy Vajnával létrehoztuk az InterCom Zrt.-t. Úgy gondoltam, ha összekötjük a filmgyártást a forgalmazással, akkor hidat építünk Amerika felé. A Mafilm három-négy évig benne volt, de három-négy év múlva Vajna sajnos önállósította magát. Kivásárolta a mi negyven százalékos részünket, megszabadult a Mafilmtől.

– *Mit nem sikerült megvalósítania?*

– Megpróbáltam friss tőkét, külföldi partnereket, franciákat, svájciakat bevonni. A gyárban ezt az elképzelést azonban lincshangulat fogadta, mondván, el akarjuk adni a nemzeti vagyont. Vereségnek tartom azt is, hogy létre akartam hozni egy ügynökséget, amely a szakalkalmazottakat képezte, közvetítette volna ki, de megtorpedózták az elképzelésemet. A szülőkörű szakszervezeti szemlélet az állami támogatás szükségességét hirdette.

– *A magyar filmek száma csökkent vagy nőtt az ön ideje alatt?*

– A Mafilmnek akkoriban már nem volt túl sok köze a magyar filmek készítéséhez, mert túl drágán dolgozott. A műteremhasználat és a díszletépítés költségeit a magyar filmesek nem tudták megfizetni.

– *Főt fejlesztésére nem gondoltak?*

– Az államtól nem lehetett pénzt szerezni, a Mafilm utoljára talán a nyolcvanas évek elején kapott. Fóton gyakorlatilag mindent a nulláról kellett volna kezdeni: megcsináltatni a hang- és fényszigetelést, fűthetővé tenni a műtermeket és korszerűsíteni a kiszolgálóegységeket is.

– *Hogyan viselte a sokféle konfliktust?*

– A kollégáimmal elég jól kijöttem, megpróbáltam őket pacifikálni. A gyár középvezetőivel azokon a területeken – gazdaság, pénzügy, munkaszervezés – adódtak konfliktusaim, amelyekhez nem értettem. Az viselt meg leginkább, hogy nem láttam bele a pénzügyi vezetés kártyáiba.

1990. január

Kézdi-Kovács Zsolt helyett Vincze László veszi át a gyár vezetését.

VINCZE LÁSZLÓ

a Mafilm igazgatója (1990. január – 1991. május)

– *Miért vállalta az igazgatóságot?*

– Kézdi-Kovács kért, hogy vállaljam el a vállalat irányítását arra az időre, amíg elmegy alkotói szabadságra. Nem nagyon volt más választásom.

– *Mennyi a gyár adóssága?*

– Meghaladja a 200 milliót.

– *Miből adódott ez?*

– Az állami forrásokból származó bevételek drámaian visszaestek: a Magyar Televízió Rt. a gazdasági nehézségei miatt folyamatosan csökkentette a fikciós műfajra fordítható forrásait. Ráadásul a kevés számú megrendelő inkább magáncég volt, a stúdióvállalatok 1987. évi önállósodása pedig a játékfilmgyártás területén szüntette meg az előre tervezhető „fix” bevételi lehetőségeinket. Ez az átszervezés a Mafilm gazdálkodásában egyik napról a másikra 100 milliós nagyságrendű bevételkiesést eredményezett. A két meghatározó „tartópillér” pótlását a kiszámíthatatlan és előre tervezhetet-

len nemzetközi bér munka-tevékenység önmagában képtelen volt kiegyenlíteni. Ehhez az infrastruktúránk fejlettsége sem volt elegendő.

1990

Önálló jogi személyként létrejön az Alkotói Iroda.

ZSOMBOLYAI JÁNOS

az Alkotói Iroda vezetője, operatőr, rendező

– *Mit takar az Alkotói Iroda elnevezés?*

– Az Iroda a filmgyárban dolgozó művészek nagyobb részét tömöríti, érdekeit képviseli, fizetésüket a stúdiók által összeadott pénzből folyósítja. Jelenleg 144 ember tartozik hozzánk. 67 rendező, 41 főiskolát végzett, kiemelt asszisztensi státuszban dolgozó rendező, 25 operatőr, beleértve a főiskolát végzett, de még ki nem nevezett operatőröket és rajtuk kívül dramaturgok.

– *Mennyit tudnak fizetni nekik?*

– A skála a bruttó 4800 forinttól tizenkétezer forintig terjed. Vagyis egy díjakkal elhalmozott, jelentős életművel rendelkező alkotó nem egészen havi tizenötezer forintot vehet kézhez. Tegyük hozzá: a legtöbb rendező két-háromévente, esetleg csak ritkábban juthat filmhez. Az azért kapott pénz pedig nem számít a nyugdíjba, csak az alapfizetés. Elképzelhető, hogy a legtöbb aktív és nyugdíjas rendező, operatőr, dramaturg milyen nehéz körülmények között él.

– *Milyen jövő vár az alkotókra?*

– A helyzetük egyre nehezebb, hiszen míg korábban évente húsz-huszonöt film készülhetett, mostanában legfeljebb

tíz-tizenkettő. A külföldi tőke nem jelenthet megváltást, hiszen a kapitalista nem azért jön Magyarországra, hogy a filmgyártásunkat támogassa, hanem hogy a világpiaci áraknál olcsóbban dolgoztasson. Ha investál is majd hazai produkciókba, akkor is csak kommersz művekbe. A jövő tehát teljesen bizonytalan.

1991. február 2.

VINCZE LÁSZLÓ

a Mafilm igazgatója

– A jelenlegi struktúra nem életképes. A Mafilm csak akkor tud fennmaradni, ha működését kizárólag piaci alapokra helyezi. Nem veszi, mert nem is veheti figyelembe a kulturális és szociálpolitikai szempontokat. 1270 dolgozónk közül majd háromezertől meg kellett válnunk. A filmgyár vitathatatlanul legfőbb értékét jelentő szakembergárdához nem nyúltunk. Sajnos, az év első felében közülük is el kell bocsátani kétszáz-kétszázötvenet. Jövődő bevételeinket a legoptimistábbban is kalkulálva, a létszám nem haladhatja meg a hatszáz főt. A leépítések többféle problémát is felvetnek. Kit bocsássunk el és kit tartsunk meg, mik legyenek a szelekció szempontjai? A demokratikus megoldás az, ha mindenkit azonos pályára állítunk, és egyúttal valamilyen laza formában magunkhoz is kötjük őket. Különben a tőkés országokban sehol sem engedik meg azt a luxust, hogy a rendezőtől a vágóig, a világosítóig mindenkit egész éven át fizetett alkalmazottként foglalkoztassanak, s ne csak egy adott produkcióra szerződtessek. Más kérdés, hogy azért a kapitalista világban is komoly pénzekkel vagy legalább adókedvezményekkel támogatja az állam a

filmgyárak fenntartását, illetve fejlesztését. Nálunk tíz éve nem történt érdemi beruházás, s még csak álmodni sem lehet arról, hogy a legminimálisabban szükséges félmilliárd valahogy összejön.

1991. február

BACSÓ PÉTER

filmrendező, a Dialóg Filmstúdió vezetője

– A magyar filmgyártást nem lehet kizárólag piaci alapokra helyezni. Nálunk sohasem lehet nyereséges a hazai játékfilm, ezzel az európai országok között nem állunk egyedül.

SIMÓ SÁNDOR

a Hunia Filmstúdió Vállalat vezetője, filmrendező

– Irritál az a magatartás, amelyik mindig csak kifogásokat keres, és a nehézségekre hivatkozik. Én állami hivatalnokként mindenesetre igyekszem a menedzser szerepét eljátszani, bár nagy erőfeszítembe kerül. Az elmúlt évtizedekben a filmek egyfajta oppozíciójukat jól össze tudták egyeztetni a konformitásukkal. Kettős tudattal, de azért többnyire remekül elboldogultak. A legtöbb értelmiségivel szemben mi sokkal inkább haszonélvezői voltunk a rendszernek. Most vége ennek. Vége a kellemes tespedésnek. Mindannyian visszakerültünk a fősodorba. Piaci viszonyok közé, ahol nem számítanak többé a megszerzett előjogok, a kijárás. Most szembe kell néznünk a realitásokkal, szembe egy súlyos aránytévesséünkkel. Az elmúlt évtizedekben egyenlőségjelet tettünk film és művészet közé. Tudomást sem akartunk arról venni, hogy

a film üzlet, ipar, mesterség és csak szerencsés esetben művészet is. Magyarországon bűn vagy legalábbis szégyen volt közönségfilmet csinálni.

1991. február 15.

KÓHALMI FERENC

*a Művelődésügyi Minisztérium Film- és Videó főosztályának
(korábbi Filmfőigazgatóság) vezetője*

– Miben látja az okát, hogy a filmgyár súlyos válságba került, fizetésképtelenné vált, elbocsátásokra kényszerült?

– Közrejátszott ebben az is, hogy a televízió, nehéz anyagi helyzete miatt, egyre kevesebb munkát rendelt a filmgyártól. És az is, hogy a Mafilm árai egyre kevésbé vonzóak a külföldi producerek számra. A Filmfőigazgatóság egyébként már négy éve, amikor a stúdiók önálló vállalatokká váltak, figyelmeztette a gyár vezetését, hogy vegye figyelembe a piac követelményeit. Néhány változtatást, például egyes részlegek kft.-sítését végrehajtották, de sok mindent a belső ellenállás miatt nem tudtak megtenni. Az állam a továbbiakban semmilyen anakronisztikus struktúra fenntartásához nem ad pénzt. A túlélés érdekében a Mafilmnek is könyörtelenül alkalmazkodnia kell a piac igényeihez. Ez az átállás természetesen nem megy megrázkódtatás nélkül. A filmszakmának is szembe kell néznie a realitásokkal. A tradicionális struktúrát nem lehet tovább fenntartani. Mindenkinek a teljesítményével kell bizonyítania az alkalmasságát. Nem utolsósorban pedig olcsóbban kell dolgoznia, az eddiginél kisebb és rugalmasabb stábokkal forgatnia.

1991. május

Vincze László lemond igazgatói posztjáról.

VINCZE LÁSZLÓ

– *Milyen elképzelése volt az adósságspirál megállítására, a gyár megmentésére?*

– Miután a korábbi bevételek rajtunk kívülálló okok miatt radikálisan visszaestek, a túlélés egyedüli esélye a költségek hasonló mértékű lefaragásában rejlett. Ennek érdekében hozzáálltunk a struktúra gazdasági szempontok szerinti átalakításához. Egy nagy gazdasági egység helyett több önálló profitcenter kialakítását terveztük, amelyeknél esély mutatkozott arra, hogy a költségeiket képesek a lehetséges bevételeikhez mérten csökkenteni. Ezzel párhuzamosan új szolgáltatási piacokat megcélözva a bevételeiket is folyamatosan stabilizálhatták, sőt később emelhették. Ez időtáj bontakozott ki a ma is nyereségesen tevékenykedő Mafilm Audió Kft., Mafilm-rent Kft., valamint az akkor még önelszámoló egységként gazdálkodó Mafilm Szcenika működési struktúrája.

– *Az elbocsátások milyen elv szerint folytak?*

– Az újonnan létrejött önálló gazdasági egységek saját hatáskörükön belül intézték a létszámleépítést. Az ún. központi állományban maradt szakalkalmazottaknál, illetve művészeti munkatársaknál pedig egy olyan iroda felállítását terveztük, mely önfenntartó befizetési kötelezettség mellett képes lett volna az állomány menedzselését, érdekképviselését, szakmai képzését egyidejűleg ellátni. Lehet, hogy nem jól kommunikáltuk az elképzelés lényegét, de, tény: nem találtunk támogatásra a munkatársaknál az iroda felállításában. Maradt

a több ütemben végrehajtandó elbocsátás. Az egyes szakmai csoportokon belül személyileg nem szelektáltunk. A fájdalmas döntés mindig szakterületekre vonatkozott. Egy nap aztán, amikor háromszáz embernek írtam alá a felmondó levelét, én is megírtam a magam felmentésére vonatkozó kérelmét.

– *Miért?*

– Húsz évig együtt dolgoztam olyan emberekkel, akiknek nekem kellett felmondanom. Ezt a tényt morálisan nem tudtam feldolgozni. Ugyanakkor azt gondoltam, ha én is azt az utat választom, amit a kollégáim és barátaim számára kényszerültem kijelölni, talán jobban hisznek nekem. Jobban elhiszik, hogy nagy veszélybe került annak fennmaradása, amiért addig dolgoztunk. Egyáltalán nem megfutamodás volt ez részemről. Sőt, úgy érzem, hogy elég nagy áldozatvállalással járt a döntésem. Ugyanakkor cselekedetemmel a döntéshozók figyelmét is fel kívántam hívni arra, hogy pénzügyi segítség nélkül lehetetlen megőrizni a Mafilm értékeit. Persze a pénz mellett már akkor is hiányzott egy határozott elképzelés a magyar mozgóképgyártás jövőjéről, annak finanszírozásáról és a Mafilmnek szánt szerepvállalásról.

– *Az miben segített volna?*

– Ha tudtuk volna, hogy mi a hosszú távú kultúrpolitikai igény, hogyan kell átalakítani a gyárat, mit kell megtartani és mi az, ami a magyar film szempontjából indifferens, talán sok későbbi csalódástól és felesleges értékvesztéstől megóvhattuk volna a szakmát.

– *Külföldi befektetők nem érdeklődtek a gyár iránt?*

– Nagyon sokan megfordultak nálunk. Járt itt többek között Berlusconi Fininvest cégének képviselője, népes delegáció élén a világhírű Cinecittá igazgatója, francia producerek stb. Szinte egymásnak adták a kilincset. A tárgyalások ered-

ménytelségét kivétel nélkül a kormányzati szándék kiismerhetetlenségével és a befektetendő milliárdok bizonytalan jövőjével magyarázták.

1991. május

Kinevezik vállalati biztosnak Peller Károlyt.

PELLER KÁROLY

a Mafilm vállalati biztosa (1991. május – 1992. december), hangmérnök

– *Miért vállalati biztosnak nevezték ki?*

– A tragikus helyzet miatt a minisztérium nagyobb hatáskört akart nekem adni.

– *Menyire lehetett előre látni a teljes összeomlást?*

– Már a nyolcvanas évek közepén érzékelti lehetett, hogy a gyár gazdaságilag így nem működik tovább. Kézdi-Kovács Zsolt alatt főmérnök voltam, majd műszaki igazgatóhelyettes, Vincze László mellett pedig általános igazgatóhelyettes, úgyhogy tudtam, itt csoda nem történik, kényszerpályán mozgok.

1991. október

Az Alkotói Irodából létrejön az Alkotói Egyesülés.

ZSOMBOLYAI JÁNOS

az Alkotói Iroda vezetője, operatőr, rendező

– Mikor tavasszal, csődhelyzetben a gyár teljes vertikumában felmondási hullám kezdődött, olyan átmeneti megoldást igye-

keztem keresni az alkotók számára, hogy legyen idejük és lehetőségük munkát találni. Javaslatomat elfogadta a Mozgókép Alapítvány. A stúdióvállalatok és a Mafilm létrehozta az Egyesülést.

– *Az Alkotói Egyesülésből mindenkit átvettek az Alkotói Irodába?*

– Nem, a körülbelül 130 alkotóból csak 88-at. Akit lehetett, rábeszélünk, hogy menjen nyugdíjba. Azokat, akiknek saját vállalkozásuk, kft.-jük volt, próbáltuk meggyőzni, hogy etikusabb, ha nem lépnek be, s akadtak olyanok is, akik a szabadszást választották. A létszámot azért is szerettük volna csökkenteni, hogy a fizetést valamelyest emelni tudjuk: a korábbi átlag tízezerről körülbelül tizenötezerre.

1991. november

Az egyik legnagyobb hitelező – több mint 100 millióval – a Budapesti és Pest megyei TB felszámolási eljárást kezdeményez a Mafilm ellen. Az adósság 660 millió, ebből 200 millió a kamat és a büntetőkamat. 1990 közepén szakértők szerint még 1,7 milliárd volt a vagyon.

PELLER KÁROLY

a Mafilm vállalati biztosa (1991. május – 1992. december), hangmérnök

– *Ön szerint hogyan jött össze a hatalmas adósság?*

– Az élőmunka terhei növekedtek, a bevétel pedig vagy stagnált, vagy pedig a filmgyártás szezonális jellege miatt elmaradt. Pár éven át, néhány apróbb munkától eltekintve, nem volt külföldi bér munka. Mindamellet a Mafilm finan-

ciálisan támogatta a játékfilmgyártást. Egyes játékfilmek előállítási költségeit a kamatok felszámítása nélkül meghittelezte: megvette a nyersanyagot, fizette az embereket. Így jelentős pénzek tűntek el, előfordult, hogy valamelyik film tízmilliókkal maradt sáros, amit később könyveléstechnikai eszközökkel eltüntettek.

1992. május

GYARMATHY LÍVIA

filmrendező

– Katasztrofálisak a filmgyári állapotok. A megosztottság, a kenyérharc miatti légkörben szinte megszűnt minden kapcsolat a rendezők között. Sokan már nem is köszönnek egymásnak. Mindenki bizalmatlan a másikkal. Alig akad ember, akivel le lehetne ülni beszélgetni. Míg korábban a filmesek, de általában is: a művészek egyet tudtak érteni abban, hogy mindennek meg kell változnia, ma semmiben sem tudunk egyetérteni.

1992. június

VÁMOSI ANDRÁS

hangmérnök

– *Mennyi ideig dolgozott a filmgyárban?*

– 1968-ban kerültem a Mafilmhez, s ebben a hónapban szűnt meg a státuszom.

– *Mióta sejtette, hogy közeleg a „vég”?*

– Peller igazgatósága óta. Egyébként nem volt ideális állapot, hogy a filmgyárban – a Pannónia szinkronstúdióval, és

az MTV-vel ellentétben – a hangmérnökök, de a vágók is egy picit mindig ki voltunk téve a szabad piacnak. Kaptunk egy minimális fizetést, de munkához csak akkor jutottunk, ha kellettünk valamilyen produkcióra a rendezőnek.

1992. június 15.

A Fővárosi Bíróság ismételten megállapítja a Mafilm fizetéseképtelenségét. Az eljárást kezdeményezőkhöz a száznál több hitelező közül többen csatlakoztak.

1992. július 27.

A Fővárosi Bíróság kihirdeti a cég felszámolását. A Róna utcai és a fóti telep kikiáltási ára – ingatlanokkal, stúdiókkal, eszközökkel együtt – 840 millió forint. A pasaréti telep kikiáltási ára 230 millió.

1992. október 20.

A döntően állami tulajdonú Kereskedelmi Bank Rt. és a bank tulajdonában levő Portfolió Bank Rt. egymillió forintos tőkével ingatlanhasznosításra Portex Kft. néven céget alapít.

1992. november 30.

A Magyar Mozgóképfelkészítő Alapítvány (200 ezer forintért), a Hungária TV Alapítvány (300 ezer forintért), a Magyar Befektetési és Fejlesztési Rt. (100 ezer forintért) megvásárolja a Portex Kft. teljes tulajdonhányadát, és a Kereskedelmi Bank Rt. 10 százalékos részét.

1992. december 7.

A Portex nevét Filmunió Film- és Televízióműsorgyártó Kft.-re módosítja, a tulajdonosok az egymilliós törzstőkét 416 millióra emelik. A Filmunió konzorcium tagjai és tulajdonhányaduk: ÁV Rt. (104,5 millió, 25,1 %), Kereskedelmi Bank (104,5 millió, 25,1 %), Hungária TV Alapítvány (100,3 millió, 24,1 %), Magyar Mozgóképfilm Alapítvány (64,7 millió, 14,6 %), Magyar Befektetési és Fejlesztési Rt. (42 millió, 10,1 %)

1992. december 8.

A Filmunió Kft. ügyvezető igazgatója, Szekeres László egyetlen jelentkezőként, 415 milliós ajánlatával megnyeri a Mafilm-re kiírt pályázatot.

1993. január

PELLER KÁROLY

*a Mafilm volt vállalati biztosa (1991. május – 1992. december),
hangmérnök*

– *Hogyan folyt le a felszámolás?*

– Ez az időszak nagyjából fél évig tartott. A Mafilm helyiségeinek egy részét kiürítették, hogy elvigyék az értékesíteni kívánt eszközöket. Tárgyakat, többek között a magyar filmek hanganyagát. Ezeket az ugyancsak a felszámoló cég hatáskörébe tartozó Kender- és Jutagyárban őrizték. A felszámolás során többek között eladták a természetfilmek bázisául szolgáló gödöllői állattelepet, majd később a pasaréti stúdiót is.

– *Önnel mi történt a felszámolás megkezdése után?*

– A felszámoló cég átvett mint igazgatót, hogy legyen valaki, aki kommunikálni tud a megmaradt dolgozókkal. Addig álltam a Mafilm f. a. (felszámolás alatt) élén, amíg létre nem jött bizonyos vagyonnal, kötelezettségekkel és terhekkkel az új cég. 1993. elején kordedvezménnyel nyugdíjba mentem.

– *A privatizáció – s elsősorban is külföldi befektetőre gondolkod – mióta szerepelt napirenden?*

– Már Vincze László igazgatósága alatt folytak ilyen tárgyalások, amelyeken én is részt vettem. A talán harminc érdeklődő egy része nyilván gengszter volt, vagy ügyeskedő. Akadtak azonban komoly vevőjelöltek is, köztük egy-egy amerikai, német, francia cég. A felszámolás időszakában egy német–francia konzorciummal, a francia Vivendi és a Canal+ kereskedelmi tévécsatorna képviselőivel folytattam komoly tárgyalásokat. Mindamellet alapvető problémát jelentett, hogy az Állami Vagyongynökség nem tudta, hogy mit lehet, s mit nem, s hogy kivel lehet tárgyalni. A minisztériumnak semmilyen elképzelése nem volt a jövőre vonatkozóan. Nem mert meghatalmazni, hogy tárgyalhassak külföldiekkel. Így, egy bizonyos határon túl a külföldi partnereknek nem tudtam semmiért kötelezettséget vállalni. Nem tudtam leülni bankokkal tárgyalni, konzorciumot összehozni.

– *Végül is összejött egy – igaz hazai befektetőkből álló – konzorcium. Mi történt?*

– A Mozgóképfelvételek Alapítvány főtítkárá személyes kapcsolata segítségével a felszámolást végző Budapest Investment Magyar Befektetési és Tanácsadó Rt. felszámolóbiztosát is kijátszva az utolsó pillanatban összehozott egy konzorciumot, ami – jogilag kétségtelenül nem kifogásolhatóan – végül kivásárolta a Mafilmet. A szóbeszéd szerint a mi külföldi partnerünk

másfélszer annyit ajánlott, és egyéb kikötéseket tekintve is kedvezőbb volt az ajánlata.

1993. január 1.

Kinevezik megbízott igazgatónak Gárdonyi Lászlót.

1993. február 16.

A Filmunió Kft. nevét Mafilm Filmgyártó és Kulturális Szolgáltató Kft.-re (Mafilm Kft.) változtatják. Szekeres László ügyvezető igazgató lemond és felügyelőbizottsági tag lesz. Javaslatára Gárdonyi Lászlót bízzák meg a cég vezetésével a részvénytársasággá alakulás idejére, de legkésőbb az 1993-as évet lezáró rendes közgyűlésig.

1993. I. negyedév

A Mafilm háromszorosára emeli a telepén levő filmstúdió-vállalatok bérleti díját.

1993. I. félév

Már csak 270-en vannak státuszban. (Ez a szám 1985-ben még 2000 volt.)

SCHÖFFER FERENC

*berendező*¹⁶⁴

– *Hol lehet tanulni ezt a mesterséget?*

– Annak idején két év Közgazdasági Egyetem-i tanulmány után az Opakfi-t végeztem el, majd míg a tanári diplomát megszereztem, művészettörténetet, színháztörténetet hallgattam. Első főnököm, a berendezési osztály vezetője viszont eredetileg cipőfelsőrész-készítő mester volt. A párt helyezte arra a posztra.

– *Ön mikortól dolgozott a filmgyárban?*

– 1969-től. A rendezők nagy részével dolgoztam. Munkámért nívódíjat is kaptam, oktattam a gyakornokokat. Gárdonyi László igazgató egyébként azt mondta, ha akarok, maradhatok, és még 2-3 embert is megtart mellettem. Ajánlatát azért nem fogadtam el, mert a berendezők már jó ideje maguknak szereztek munkát, a Filmgyár csak levette a 20 százalék jutalékát.

1993. március 29.

A Mafilm Kft. tagjainak megbízásából a Magyar Befektetési és Fejlesztési Rt. vezetői pályázatot ír ki.

¹⁶⁴ Schöffér szerint a berendezőnek az a munkája, hogy „felöltöztesse” a filmben szereplő belsőket, szobákat, folyosókat, utcákat, tereket. A ruhát, női táskát és esernyőt kivéve a függönytől, lámpától a képen, televízión át a zsíros kenyérig, tőrig minden tárgyi eszközt ő szerez be.

1993. május 15.

A vezetői pályázat kitűzött eredményhirdetése elmarad, mivel a taggyűlési meghívókat nem küldték szét 15 nappal korábban. Kőhalmi Ferenc, a Magyar Mozgókép Alapítvány főttkára lemond felügyelőbizottsági tagságáról, miután a Mafilm Kft. jogi képviselője figyelmezteti őt, hogy a társasági törvény szerint nem lehet egyszerre tagi képviselő és felügyelőbizottsági tag is.

1993. június 10.

A vezetői pályázat új eredményhirdetése: Gárdonyi László megbízott igazgatót leváltják és kinevezik Marosi Györgyöt.

GÁRDONYI LÁSZLÓ

a Mafilm volt megbízott igazgatója (1993. január 1. – 1993. június 9.)

– *Miért tartott ilyen rövid ideig az igazgatói pályafutása?*

– Én úgy gondoltam, hogy tisztán szolgáltató céget kell csinálni a Mafilmből. Kőhalmi Ferenc nem így gondolta. Kétségtelen, hogy fontosnak tartotta a filmgyár ügyét. Törődött is vele, de rosszul. Nekem gazdaságosan, takarékosan kellett üzemeltetnem a filmgyárat. Ugyanakkor például a tulajdonosok megrendeltek egy tanulmányt a filmszakma jövőjéről négy millió forint plusz áfáért, amit nekem kellett volna kifizetnem. Nem tettem. A szerző olyan hülyeségeket írt, mint hogy, a Mafilmnek évi kétmilliárdos piacon kell uralkodnia, holott az egész filmszakma tevékenysége akkor nem érte el ezt az összeget.

– *Mit tartott fő feladatának?*

– Restriktóra, gazdaságosságra, piaci nyitásra törekedtem. Egy magyar származású amerikai producer – nem vitatva szolgáltatásaink színvonalát – mindig azzal az érveléssel igyekezett lejjebb nyomni az árainkat, hogy amíg az Oscar-díjas színésznőnek húgypatakon kell bejőnie a stúdióba, addig nem beszélhetünk komolyan. Ezeket a húgypatakokat szerettem volna megszüntetni. Felújítani az épületeket, kicsit kulturáltabbá, esztétikusabbá tenni a környezetet. Ehhez persze pénz kellett volna. Többek között az, hogy tisztességes bérleti díjakat kapjunk. A feudális előjogok miatt azonban a stúdióvállalatok úgy gondolták, nekik nem kell fizetni semmit. Vagy legalábbis a filmgyár adjon mindent olcsóbban, azért állami filmgyár.

– *Ön szerint mi okozta a filmgyár anyagi ellehetetlenülését?*

– Az állam elfelejtette az infrastruktúrát, pedig ez a szakma minden államrezonban nélkülözhetetlen. A filmgyár összesedülésében azonban az ott dolgozóknak legalább akkora a szerepe, mint a külső körülményeknek. Az igazgatók legnagyobb problémája az volt, hogy legitimek-e. A nyilvánvaló reformlépéseket nem merték megkísérteni. Sokan, különösen a rendezők, úgy gondolták, hogy feudális előjogaik vannak. Hamis tudatot alakított ki bennük, hogy évtizedeken át a Színház- és Filmművészeti Főiskola mint az egyetlen művészeti főiskola az országban, a diplomával együtt állást is garantált: az innen kikerülőket automatikusan felvették a filmgyárba vagy a televízióba.

1993. június

MAROSI GYÖRGY

a Mafilm igazgatója (1993. június 10. – 2000. június)

– *Hogy sikerült szinte az utolsó pillanatban megmenteni a Mafilm-et?*

– 1992 végén abban egyetértés volt, hogy a Mafilmnek meg kell maradnia, nem szabad hagyni, szétesni. Az egyik konkrét érv az volt, hogy a Duna TV-t valahonnan el kell indítani.

1993. június

A Magyar Hangmérnökök Társasága aláírásokat gyűjt a zeneterem átépítése ellen.

1993. július 9.

Elkészült és működőképes a Duna TV stúdiója, amelyet a Mafilm Zenetermében rendeztek be. A televízió-stúdió kialakításának költsége a Duna TV 860 milliós beruházásának mintegy húsz százaléka.

PELLER KÁROLY

a Mafilm volt vállalati biztosa

– A zeneterem 1970-ben épült meg, és 1982-ben, aztán szinte folyamatosan újítták fel. Hosszú ideig az ország legmodernebb zenestúdiójának számított. Távozásom után korábbi megállapodásunkat felrúgva szétverték, és archívuma nagyobb része szőren-szárán eltűnt.

1993. augusztus

VÁMOSI ANDRÁS
hangmérnök

– *Miért volt olyan fontos a zeneterem?*

– 1945 után a Pannónia Filmstúdióon kívül ez volt az egyetlen filmes beruházás Magyarországon. Vászonnal volt ellátva, vagyis vetített képhez zenét csak itt lehetett felvenni. Az analóg stúdió a szimfonikus nagyzenekari felvételekhez a legnagyobb terem volt az országban. Európa harmadik legnagyobb kubatúrájú zenestúdiója. Én egyébként szerettem volna a zenetermet valamilyen vállalkozásba bevinni, de a tervem hajótörést szenvedett a gyár vezetőinek érdektelenségén.

Milyen előkészületek után indult a Duna TV adása?

– Kifúrták a zenestúdió falát, s kivezették rajta a kábeleket. A hangmérnöki helyiségből vezérlőt csináltak. Tűzvédelmi okokból egyébként akármikor be lehetett volna záratni, mert eredetileg vészkijárat nélkül építették. Az adást egy Franciaországból hozatott közvetítő kocsin kezdték. Az volt a baj, hogy a Duna Televízió indulását politikai csatározásokra használták. Azt feltételezték, hogy valamelyik szekértáborhoz tartozunk, és a teremért vívott harc mögött más szándék rejlik. Mi csupán a filmszakma kiemelkedően fontos infrastruktúráját akartuk megmenteni.

1993. október

A Mafilm 88 rendezőnek, operatőrnek, dramaturgnak mond fel, ezzel megszűnik az őket tömörítő Alkotói Egyesülés.

ZSOMBOLYAI JÁNOS

az Alkotói Egyesülés vezetője, operatőr, filmrendező

– *Az érintettek pontosan tudták, hogy az Egyesülés meddig létezik?*

– Igen, az 1993. október végi megszűnés köztudott volt az első pillanattól.

– *A kitűzött célt, a zökkenőmentes átmenetet mennyire sikerült biztosítani tagjaik számára?*

– A helyzet folyamatosan romlott. A Mozgókép Alapítvány ugyanannyi pénzzel rendelkezik, mint tavaly és tavalyelőtt, vagyis az összeg nominálisan lényegesen kisebb. Végül is ma sokkal kevesebb a filmes és tévés munkalehetőség, mint két évvel ezelőtt. Aggódok, hogy miből fognak élni a kollégáim.

– *Mi a helyzet az elmaradt végkielégítéssel?*

– A Mafilm kollektív szerződése szerint munkaviszonytól függően legfeljebb 5 hónapi fizetés járt volna, ami a korábbi maximum tízezer forintos fizetést alapul véve nem igazán jelentős összeg. Ezzel szemben viszont az Egyesülés két évig folyósított fizetést.

ALMÁSI TAMÁS

filmrendező

– Az Alkotói Egyesülés megszűnésével a rendezőket, operatőröket összekötő szakmai, szellemi szálakat, az utolsó informális kapcsolatokat is sikerült elvágni. Politikai, közéleti értelemben megszűntünk csapatként, csoportosulásként létezni, hiszen a rendezői, illetve az operatőri céh csak érdekvédelmi funkciót tölt be. Megértem, hogy a jelenlegi gazda-

sági körülmények között nem kaphatjuk tovább meglehetősen szerény havi juttatásunkat. Nem is ez fáj, hanem az, hogy évek-évtizedek munkája után senki nem mondott még egy köszönő szót sem. 23 évet töltöttem itt. Nekem a filmgyár az életemet jelentette.

1994. január 1.

A Mafilm Kft.-ből Mafilm Rt. lesz.

MAROSI GYÖRGY

a Mafilm Rt. elnök-vezérigazgatója

– *Mi indokolta a részvénytársasággá alakulást?*

– Az, hogy a vagyonelemek tisztán értékelhetők legyenek és hogy a Mafilm idegen, nem szakmai befektetők számára is vonzó legyen.

– *Milyen anyagi háttérrel indult a régi-új filmgyár?*

– A vevők szigorúan annyi pénzt adtak össze, amennyibe az eladott vagyontömeg került.

1994. november 24.

Befejeződik a felszámolás, körülbelül 400 különféle foglalkozású embert bocsátottak el, 700 fő maradt állományában. Az Rt. összesen 272 főt kíván státuszban tartani. (Ez a szám 1984-ben még 2452 volt.)

SÜDI MIKLÓS

a Mafilm személyzeti, bér- és munkaügyi vezetője

– Azért 272 főt vesz át a Mafilm Rt., mert a cég vezetői évi 6-700 milliós árbevéttel kalkuláltak, s ehhez az összeghez kell a létszámot hozzákarcsúsítani. Anyaggazdálkodás, beszerzés, szakállomány: 130-140 fő, szcenika: 95-110 fő, főmérnökség: 30 fő, ügyvitel: 10-15 fő + menedzsment, igazgatóság.

GÁRDONYI LÁSZLÓ

a Mafilm termelési igazgatója

– *A Szcenikán milyen elvek szerint történtek az elbocsátások? Hányan maradtak?*

– Az 1985-ben létrejött Szcenikai Központban, a legnagyobb főosztályon – amit szintén én vezettem – még négyszáznál többen dolgoztak. Az embereknek legalább a felére azonban nem volt semmi szükség. A leépítések után körülbelül százan maradtunk. Azokat bocsátottam el, akiknek a foglalkoztatása gazdaságtalan volt vagy szükségtelenné vált a munkája. Azokat is elküldtem, akik nem voltak hajlandók megdolgozni a fizetésükért vagy a konkurenciánál maszekoltak. A szcenikai rész – díszletépítészet- és tervezés, pirotechnika, látványtechnika, jelmezkészítés és raktár, berendezés, könyvtár – egyben maradása végül is nem kis mértékben az én erőszakoskodásomnak köszönhető. Nagyon sok melóval, idegeskedéssel, vitával járt, de túléljük a válságot.

1995. január 5.

MAROSI GYÖRGY

a Mafilm elnök-vezérigazgatója

– *Hány filmet forgattak a múlt évben, a stúdióikban?*

– Elejétől végéig egyetlenegy sem. De egynapos forgatásra vagy igényesebb díszlet, illetve produkciós iroda bérletére több mint tíz filmhez vették igénybe a szolgáltatásainkat.

– *Mennyi volt az 1994-es bevételük?*

– Majdnem 650 millió forint, ennek egy hatoda helyiségbérletből, másik egy hatoda szolgáltatásból származik. Mintegy háromszázmillió az ún. saját teljesítés (jelmez, látványtechnika, pirotechnika stb.), a többi két kft.-nktől, a Mafilm Audiótól és a Mafilmrenttől folyt be.

– *A gyár meglevő kapacitásának hány százalékát tudják használni?*

– Manapság egy filmgyárnak nincs abszolút kapacitása, az a terméktől és szolgáltatástól függ. A filmgyár nem egy gyár, csupán különböző tevékenységek, más-más intenzitással dolgozó részlegek együttműködését koordináló filmudvar, ahol filmet lehet készíteni. Szupermarket, ahol úgyszólván minden megtalálható.

– *Amikor átvette a filmgyár vezetését, milyen ígéreteket kapott, s azokból mi valósult meg?*

– A bankok tőkeemelését ígérték, a Magyar Mozgóképfelügyelet azt, hogy az általuk támogatott filmek alkotóinak gyártóként a Mafilmet ajánlja. A Duna TV önálló produkciók itteni készítését ígérte. Az ÁPV Rt. kinyilvánította akaratát, meg akarja őrizni a részét, hogy biztosítsa az állam tartós

jelenlétét. Sajnálom, hogy akkortájt nem győzöttem meg, hogy a jó szándékú ígéretek mögött van-e teljesítési képesség.

1995. augusztus

Az MTM-SBS TV Rt. (TV₂) bérlőként beköltözik a Róna utcai filmgyárba.

TOLVALY FERENC

*az MTM-SBS TV Rt. (TV₂) vezérigazgatója (1997–2002),
filmrendező, író*

– *Milyen elképzelésekkel költöztek a Róna utcába?*

– Az MTM Kommunikációs Rt. 1992-ben elkészítetett *Ablak Európára* című tanulmányában már megfogalmazódott, hogy Magyarország Közép-Kelet Európa médiaközpontjává válhat. A magyar filmiparnak egy erős közép-európai televíziós ipar lehet a legfontosabb támogatója. Amikor összeköttöttük a kereskedelmi televíziózás jövőjét a magyar filmgyártás jövőjével, a külföldön ismert és bevált modellt próbáltuk magyar viszonyok között alkalmazni. A Mafilmnek központi szerepet szántunk. Úgy gondoltuk, hogy a magyar filmgyártás bölcsőjét jelentős befektetéssel korszerűsíteni kell. A megfelelő infrastruktúra létrehozásával a manufaktúráról át kell állni az ipari gyártásra.

1995. szeptember 8.

MAROSI GYÖRGY

a Mafilm elnök-vezérigazgatója

– *Miről határozott a tegnap megtartott részvényesi értekezlet?*

– A részvényeseket érintő kérdésekben előkészítő értekezletsorozatot hívtunk össze, illetve közgyűlést tűztünk ki. 1995-ben idegen beruházások előtt nyitjuk ki a kapunkat, a főti telepet fejlesztjük. Az MTM-SBS TV Rt. és az InterCom Zrt. is hozzánk teszi át irodáit.

– *Milyen most a cégük anyagi helyzete?*

– Konkrét adatokról üzleti okokból nem szívesen beszélek.

– *Én 250 milliós adósságról tudok.*

– Olyan pletykát is hallottam már, hogy nemsokára szálnának minket. A cég – kétségtelenül elítélhetően – köztartozásokból finanszírozza magát.

– *Válságban van a Mafilm?*

– Csak annyiban, amennyiben az egész magyar ipar, s azon belül a filmipar. A mi szakmánkat ráadásul még a kultúra értékválsága is sújtja.

1995. december

A TMA nevű magyar–amerikai filmes cég megveszi a Kereskedelmi és Hitel Bank és a Magyar Fejlesztési Bank Mafilm-részvényeit.

1996. január

HELLE LÁSZLÓ

a TMA ügyvezető igazgatója

– *A Magyar Fejlesztési- és Hitelbank miért adta el Mafilm részvényeit?*

– Nyilván nyűg volt nekik. Rájöttek, hogy Magyarországon a filmgyártás nem lehet nyereséges. Kőhalmi Ferenc, a Magyar Mozgóképfelügyelet Alapítvány részéről annak idején nagyon okosan, s nyilván politikai érvekkel vette rá a bankokat, hogy szálljanak be tőkével, mentsek meg a Mafilm.

– *A TMA mennyit fizetett a részvényekért?*

– 35 milliót.

– *Kik a TMA tulajdonosai?*

– A céget 1989-ben hoztuk létre, mert a Mafilm rezsije a külföldieknek is kezdett magas lenni. A tulajdonosok: három amerikai filmes, John Kemény, az egyik legjelentősebb amerikai producer, David R. Ginsburg, az Alliance Atlantis Motion Picture Group elnöke, Bob Cooper, a Dream Works kreatív igazgatója és öt magyar magánszemély, filmes.

1996. február

MAROSI GYÖRGY

a Mafilm elnök-vezérigazgatója

– Tudtunk nélkül két állami bank eladta Mafilm-részvényeit, máig sem tudjuk miért, milyen feltételekkel és minek a terhére írták le a veszteségeiket. A részvények közel 33 százalékát a Filmiroda Rt. szerezte meg, de közben a bank az ő részvé-

neyeit egy harmadik félnek, a TMA-nak adta el. A múlt év végére kidolgoztuk a teljes adósságkonszolidációt lehetővé tevő konvertibilis kötvénykibocsátást, amit azonban egy nappal belépése után leszavazott a TMA.

1996. szeptember 13.

Megalakul a Mafilm Befektetési Kft. 580 milliós törzstőkéjét az ÁPV Rt. által apportált 228 millió forintnyi Mafilm részvény, valamint 65 millió forint készpénz, a Magyar Mozgóképf Alapítvány 109 millió forintos Mafilm csomagja, az MTM Kommunikációs Rt. 145 millió forint, illetve az InterCom Zrt. 31 millió forint készpénze alkotja. A Mafilm Rt. eladja három ingatlancsoportból álló Róna utcai telepét a Mafilm Befektetési Kft.-nek, amely ezt az összeget a bankhitelek visszafizetésére fordítja.

1996. szeptember

MAROSI GYÖRGY

a Mafilm elnök-vezérigazgatója

– Létrehoztunk egy befektetési kft.-t, amelybe az ÁPV Rt. és a Magyar Mozgóképf Alapítvány az eredeti Mafilm-részvényeit vitte be, a tőlünk egy ideje ingatlant bérlő MTM-SBS TV Rt. és InterCom Zrt. pedig törzstőkéit. A befektetési társaság kétharmad részben tulajdonosa lett a részvénytársaság eszközeinek, ingatlanjainak, cégeinek, pénzeinek, tartozásainak és követeléseinek. Azért nem közvetlenül a részvénytársaságba ruháztunk be, mert így kevesebb pénzből nagyobb tartozást és tőkehányadot lehet törleszteni, így juthatott több-

azok? – tőkéseiről: jellemzően nem befektettek valamibe, csak megszerezték valamit, amelynek a fejlesztéséhez már nem tudtak, nem akartak hozzájárulni. Ahogy azt Helle úr többségi tulajdonostársa maga mondta nekem.

1996. december

MAROSI GYÖRGY

a Mafilm elnök-vezérigazgatója

– *Mekkora tartozást halmozott fel a Mafilm?*

– Erről nem szeretnék beszélni.

– *Korábban többször is úgy nyilatkozott, tudják kezelni az adósságukat.*

– Elképzelésünk ellenére mégsem tudtuk befizetni az APEH- és tb-tartozásunkat, mert abból a pénzből léteztünk.

– *Miből adódott a cég krónikus fizetéseképtelensége?*

– Egyrészt a magyar film „összement”. A Magyar Televízió mint megrendelő eltűnt. A szolgáltatók versenyében a Mafilm nem tudott megélni a piacon, azon kívül egyes elemei önállósodtak. Másrészt és főleg: amikor 1994 elején a Mafilm kft.-ből részvénytársasággá alakult, nem vették figyelembe azt az alapvető tény, hogy céget csak úgy szabadna alapítani, ha megfelelő anyagiak állnak rendelkezésre a fix és változó költségek, bérek és tb-terhek, eszközállomány, felújítás, fenntartás, fűtés stb. fedezésére. Nem jutott pénz a vétellel kapcsolatos áfa-terhek, az ingatlanilleték vagy az újfajta adók, például építményadó kifizetésére sem. A tulajdonosok azon vitatkoztak, hogy kié a cég, s közben egyikük sem fektetett be a cégbe. Mindennek aztán nyögtük a terheit.

– *Hogy tudtak így működni?*

– Finoman szólva nagyon nehezen. Ingatlanjainkon végrehajtási jog volt, csak a hitelezőinken múlt, hogy melyik nap teszik az ajtóra a lakatot. Múlt év végén például három kamionnal marcona férfiak jelentek meg a gyárban, hogy foglaljanak az APEH-nek

– *Menyi volt idén a bevételük?*

– A Mafilm cégeinek, kft.-inek a forgalma körülbelül 3 milliárd volt. Tavaly ennek az összegnek csak a fele.

– *Idén, illetve a múlt évben hány magyar film készült a gyárban?*

– Elejétől a végéig egyetlenegy sem. Viszont elég sok játék- és rövidfilmhez vették igénybe a szolgáltatásainkat, néhánynapos forgatástól kezdve produkciós iroda vagy igényesebb díszlet bérletéig. Jelentős eredménynek tartom, hogy idén, hosszú évek óta először saját gyártásban csináltunk egy filmet: Erdős Páltól a *Gyilkos kedvet*. Nem mellékesen digitális hanggal, ami Magyarországon újdonságnak számít. Azt tervezzük egyébként, hogy létrehozunk egy saját alkotóműhelyt.

– *Van elég külföldi bér munkájuk?*

– Jó néhány külföldi film, például az *Evita*, a *Quasimodó*¹⁶⁵ szolgáltatásainak gerincét mi adtuk. A hihetetlen szolgáltatási és árverseny ellenére változtatni szeretnénk helyzetünkön. Nem akarunk névtelen „beszállítók” maradni.

– *Mi a helyzet a televízióval, amely a világon mindenütt szövetségese, partnere a filmszakmának?*

– A televíziónak óhatatlanul szüksége van a mi gyártókapacitásunkra. Fordítva még inkább: előbb-utóbb mi készítünk

¹⁶⁵ A tévéfilmet – amelyet *A notre-dame-i toronyőr* címmel sugároztak – a magyar származású Peter Medák rendezte, Ragályi Elemér fényképezte. Főszerepeit Mandy Patinkin, Richard Harris és Salma Hayek játszotta.

olyan műsorokat, amelyekhez szükség lesz televíziós kapacitásra.

– *A stúdiókkal milyen a kapcsolatuk?*

– Nekik nemcsak megfelelő gyártóbázist tudunk biztosítani, de az adminisztrációs munkájukat is elvégeznénk. Ez számukra komoly megtakarítást jelentene. Érdeemes lenne egyébként azon elgondolkozni, hogy a részben állami támogatásból működő stúdiók, illetve a közszolgálati televízió produkcióinak elkészítésénél miért nem érvényesítik a közbeszerzési törvényt.

– *Mire van, mire lesz az elkövetkező időben a legnagyobb szüksége?*

– Mozgástérre és bizalomra. S nem mellékesen arra, hogy felálljon az ÁPV Rt. vezérkara, és képes legyen a megfelelő döntéseket meghozni.

– *Nem érezte még az elmúlt években úgy, hogy feladja?*

– Idén ősszel már közel álltam a teljes konszolidációs átszervezéshez. Ez az egyetlen oka, hogy mindentől megundorodva még nem szálltam ki. Győzni szeretnék. A filmgyárnak működnie és prosperálnia kell.

1997. január

PETROVICS ÁGNES

maszkmester, sminkes

– *Mikortól meddig dolgozott a filmgyárban?*

– 1968-ban, a kozmetikus iskola befejezése után kerültem a Mafilmbe. 1993-ban rám bízta a parókaraktár vezetését, de emellett maszkmesterként, sminkesként is tevékenykedtem.

A múlt évben szűnt meg a státuszom. A sminkesek, maszk-mesterek közül engem küldtek el utolsóként.

1997. szeptember 25.

MAROSI GYÖRGY

a Mafilm elnök-vezérigazgatója

– *Sikerült-e mára a Mafilm helyzetét konszolidálni?*

– A Mafilm vállalatcsoportnak most már semmilyen tőke-adóssága nincs. Kifizettük a több száz milliós APEH- és tb-tartozásunkat. Cégünk a mínuszról a nullára kapaszkodott. Vagyis a prognózisok ellenére sikerült minden vagyunkat megőrizni.

– *A Mafilmnek ma nincsenek adósságai?*

– A normál forgóeszközhitelen túl nincsenek a korábbihoz hasonlóak. Viszont nem tudtunk beruházni, mert az iszonyatosan tőkeigényes. Beruházásra legutoljára 1980-ban került sor, azóta csak felújítások voltak, azok viszont végül is nem a gyárat gazdagították.

– *Miből tartja fenn magát a Mafilm?*

– Bérbe adjuk a stúdióinkat, eszközeinket és a helyiségeinket. Jelenleg évi százmillió forint származik abból, hogy mintegy ötven filmes cég bérel nálunk irodát. Pár éve visszatértünk a gyártási piacra is, s bizonyos mértékben producerként is részt veszünk filmek gyártásában.

– *Idén hány film készült önöknél?*

– Az első félévben egyetlen egy sem, aminek egyik oka, hogy a Magyar Mozgókép Alapítvány áprilisban osztja szét a támogatást. Idén tíz filmhez adtunk kapacitásra-szolgáltatásra előzetesen ígérvényt. Külföldi bér munkára pedig mint-

egy 100 millió forint értékben kötöttünk szerződést. Az év végén nagy lesz nálunk a forgalom: sok filmet kezdenek el forgatni, s több televízió is megkezdí adásait.

– *Megrendelőként mennyire számíthatnak a televíziókra?*

– Mint minden filmgyárnak, nekünk is nagyon fontos a televízió: rajta kell megkeresni az infrastruktúra fenntartásához szükséges bevételeket. Azért is lett volna számunkra sürgős a privatizáció, hogy ajánlat- és piacképesek legyünk még a televíziós pályázat eredményhirdetése előtt. Az felverte volna a gyár árát. Most viszont, a többi beszállítóhoz hasonlóan, mi futunk a televíziók után, s próbáljuk nekik eladni a kapacitásainkat. A késedelem erkölcsi és anyagi kárt okoz nekünk.

– *Miért maradt el a privatizáció?*

– A döntés nyúlik: nem tudni, hogy mennyiért, milyen feltételekkel kerül sor rá. Hogy egyáltalán lesz-e. Az ÁPV Rt. jelenlegi ügyvezetése mintha eltávolodott volna régi és új igazgatósága, saját korábbi minisztere határozataitól, illetve az Országgyűlés kulturális bizottsága állásfoglalásától, miszerint a filmes infrastruktúrát egyben kell megőrizni. Az államnak hosszabb távra kellene felelősséget vállalnia. Komolyabban kellene vennie a saját szervei által korábban hozott határozatokat. Az osztogatást is ideje abbahagyni. Úgy hírlík, a TMA – az Rt. 32-33 százalékban kisebbségi részvényese – Fótot szeretné megkapni. Ez az ő szempontjából legitim törekvés. A Mafilmnek viszont ez nagy veszteség lenne: növekedés helyett erős konkurencsall kellene számolni. Arról nem beszélve, hogy fejleszteni is csak Fóton lehetne. Itt a külföldi tőke becsalogatása céljából kulturális-ipari parkot lehetne létrehozni. A filmtörvény egyik sarkalatos pontjának egyébként éppen azt tartom, hogy nem a kultúrában keletke-

ző hasznót kell megcsapolni, a belülről jövő pénzeket újraosztani, hanem kedvező feltételeket teremteni a külföldi tőke számára.

– *Van érdeklődés a filmgyár iránt?*

– Van.

– *A vevők hazaiak vagy külföldiek?*

– Itthon hiányzik a szükséges szabad tőke. A szakmának egyébként nem egyszerűen privatizációra, hanem olyan tulajdonosra van szüksége, aki be is fektet.

– *A privatizáció nem biztos, hogy jót hoz az önök számára, hiszen előfordulhat, hogy a vevőnek csak az ingatlan kell.*

– Abban reménykedem, legrosszabb esetben is megmarad néhány épület a filmgyártás céljára.

1997. október

DR. RETKESNÉ SZILVÁSSY ILDIKÓ

az ÁPV Rt. Telekommunikációs és Humán Infrastruktúra igazgatója (1996. szeptember – 1999. december 31.)

– A kormány április 9-i ülésén hozott határozatot a Mafilm, valamint a Mokép és a filmjogok magánosításáról. Kötelezte a kérdésben illetékes privatizációs minisztert, a Művelődési és Közoktatási Minisztériumot, illetve az Országos Rádió és Televízió Testületet, hogy dolgozzák ki koncepciójukat. Ezt mindhárom érintett megtette. A kormányhatározat végrehajtása azért blokkolódik mégis, mert az ORTT még nem foglalt hivatalosan állást saját szakértői véleményéről, miszerint szakmai befektetőként részt venne a Mafilm privatizációjában. Az ÁPV Rt. tartja magát az április 9-i, 1997/27-es kormány-

határozat végrehajtásához. Ezt minden fórumon, így az Országgyűlés kulturális és oktatási bizottsága előtt is kifejtettük.

1997. december

A TMA Kft. feljelenti a Mafilm vezetését a Központi Bűnüldözési Igazgatóságon, többek között hűtlen kezelés és visszaélés gyanúja miatt. A TMA szerint a Mafilm menedzsmentje mindössze 250 millió forintért eladta a Róna utcai ingatlanjait a Mafilm Befektetési Kft.-nek, mégpedig olyan feltételekkel, hogy a mintegy 800 millió forintot érő ingatlanok legértékesebb részei a 145 millió forintot adó MTM Kommunikációs Rt., illetve a 31 milliót fizető InterCom Zrt. kezébe kerültek. A TMA szerint a Mafilm részvényeinek értéke nem érte el a névértéket, így a Befektetési Kft. törzstőkéje hamis.

1998. január

A fővárosi főügyész megtámadja a Mafilm Befektetési Kft. cégbejegyzését a Fővárosi Bíróságon, mert szerinte több százmillió forint különbség van a bejegyzett és a tényleges apport között.

1998. június

A Magyar Film- és Televízió Művészek Szövetségének vezetősége kibővített ülésen tárgyal a Mafilm privatizációjáról.

DR. RETKESNÉ SZILVÁSSY ILDIKÓ

az ÁPV Rt. Telekommunikációs és Humán Infrastruktúra igazgatója

– *Miért maradt el a privatizáció? Nem volt jelentkező?*

– De, sok vevő jelentkezett a gyárra. Többek között egy amerikai, egy indiai cég, a TMA, s jó ajánlattal a TV2 tulajdonosa, az MTM-SBS TV Rt. A szövetség, az MMA és a játékfilmstúdiók azonban tiltakoztak, hogy a TV2 be akarja kebelezni a filmgyárat. Úgyhogy az ÁPV Rt. végül is eredménytelennek nyilvánította a pályázatot.

1998. július

GYARMATHY LÍVIA

filmrendező

– A játékfilmgyártás utolsó menedéke ma a Mafilm végében levő rozszant, fehér épület. Ha a filmemben mocskos folyosót, koszt, felhengeredett, pecsétes szőnyeget, koszos falat akarok mutatni, az asszisztensemnek nem kell napokig keresnie a megfelelő helyszínt. Elég, ha ebben a teljesen lestrapált irodaépületben letesszük a kamerát.

BARBALICS PÉTER

a Magic Media Kft. ügyvezető igazgatója

– *Mikor és miért hagyták ott a Mafilmbeli irodájukat?*

– Idén tavasszal. Kilátástalannak láttuk a helyzetünket. Nem tudtuk az irodánkat bővíteni. Kevés volt a helyünk. A filmgyárban katasztrofális állapotok uralkodtak. Az épüle-

tek kívül-belül lepusztultak. A szobákban leszakadt a linóleum, rohadt a tapéta. Ehhez képest a bérleti díjak elég magasak voltak. Többször is szóltunk az igazgatónak, hogy valamit kellene csinálni. Fel is ajánlottuk az anyagi segítségünket, de nem történt semmi sem. Külföldi partnereinkkel nem mertünk végigmenni a gyáron, mert a katasztrofális állapotokat látva azonnal visszafordultak volna.

– *Dolgoztattak a gyárban, forgott belsőben valamelyik filmjük?*

– A Mafilmnél az árképzés is rossz volt. Egy külföldi producernek olcsóbb mondjuk London külvárosában forgatnia.

– *Producerként mit várna a Mafilmtől?*

– Legyen szolgáltató. Biztosítson eszközöket, lámpákat. Képezzen szakembereket, a Mafilmből az elmúlt évtizedben elbocsátottakat, eltávozottakat pótlendő. Csináljon egy kávéházat, ahol le lehet ülni beszélgetni.

1998. november 30.

A Magyar Mozgóképek Közalapítvány és a Filmművész Szövetség ad hoc bizottságot hoz létre a Mafilm helyzetének felmérésére. A bizottság tagjai: Andor Tamás, Barbalics Péter, Martosi Móricz Sándor, Simó Sándor, Szomjas György.

1998. december

A Fővárosi Bíróság elutasítja a TMA Kft. keresetét, amelyben azt kifogásolta, hogy a Mafilm Rt. legutóbbi közgyűlésén az igazgatóság visszavonta az egyik, saját maga által beterveztetett napirendi pontot.

1999. január

Elkészül a Mafilm helyzetét felmérő ad hoc bizottság jelentése, amelyet elküldenek a Mafilmnek, a Magyar Mozgókép Közalapítványnak és a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának.

1999. július 13.

A Film- és TV-űvészek Szövetsége a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának írt levelében aggodalmát fejezi ki a Mafilm privatizálása miatt.

1999. július

A TMA Kft. a Mafilm Rt. közgyűlésén a *„tartósan és jelentősen veszteséges gazdálkodás és a folyamatos vagyonvesztés indokainak feltárása”* tárgyában szeretne felszólalni, a többségi állami tulajdonos azonban elhalasztja ennek megtárgyalását.

1999. ősz

Az MTM-SBS TV Rt. és az InterCom Zrt. megveszi a korábban általa bérelt épületeket. Az MTM-SBS TV Rt.-é lett a volt zeneterem, az efölötti helyiségek (a stúdióvállalatok egykori helyiségei), az I-es és II-es stúdió, az igazgatóság egykori épülete és a szcenika volt épülete.

1999. október

MAROSI GYÖRGY

a Mafilm elnök-vezérigazgatója

– A gyár egyes ingatlanjainak eladásába nem szólhattam bele. Ezek a döntések a fejem felett születtek. Én inkább azt az utat választottam volna, hogy pénzt hozok a cégbe, hogy maradjon több tulajdonos a gyárban. Most viszont kevesebb tulajdonos van, de kevesebb is a tulajdona.

– *Mi maradt a Mafilmé?*

– A 2,6–2,8 hektár nagyságú, kb. 27 ezer négyzetméter alapterületű Róna utcai telepen egy műterem, a III–IV. és 24 különböző állagú, kisebb-nagyobb épület, illetve a 23 hektáros fóti telep két nagy stúdióval.

DR. RETKESNÉ SZILVÁSSY ILDIKÓ

az ÁPV Rt. Telekommunikációs és Humán Infrastruktúra igazgatója

– *A Mafilm vezetői tudtak arról, hogy egyes épületeiket megvásárolja az MTM-SBS TV Rt.?*

– Marosi mindenről tudott. Az egyes épületszárnyak átadása fájdalmasan érintette. Véleményének hangot is adott, de a döntés közösen került megszavazásra. Tudta, hogy ellenkező esetben megint kérni kell a köztartozások átütetmezését. Az egyébként várható volt, hogy ha az MTM-SBS TV Rt. és az InterCom Zrt. tőkeinjekciót ad a csődeljárás elkerülése érdekében, egy idő után bérleből tulajdonossá akar válni.

– *Mit akart megvenni és mit vehetett meg az MTM-SBS TV Rt.?*

– A tulajdonrésze arányában bérelt épületeket vette meg, talán a K épületet kérte pluszként a tulajdonosoktól. Szereték volna a III–IV-es stúdiót is, ahol sokat forgattak, és – mivel rossz állapotban volt – sokat költöttek a villanyvezetékek és a csatornázás felújítására. Az MMKA és a Szövetség is tiltakozott, mondván minden végképpen a TV₂-höz kerül. Így az ügyletből nem lett semmi.

SZOMJAS GYÖRGY

a Film- és TV-művészek Szövetsége főtítkára, filmrendező

– *Mit szolt a Szövetség ahhoz, hogy az MTM-SBS TV Rt. megvette az általa használt épületeket, stúdiókat?*

– Lenyelték volna szőröstül-bőröstül a Mafilmet, ha mi nem lázadunk fel, s nem biztatjuk fel a Mozgókép Alapítványt. Sok fontos fejleményről azonban csak utólag értesültünk. Ez azon is múlt, hogy az igazgatókkal, különösen Marosi Györggyel nem volt jó a viszonyunk.

1999. november

VINCZE LÁSZLÓ

a Magyar Mozgókép Alapítvány vállalkozási igazgatója

– *Mennyiért jutott az MTM-SBS TV Rt. (TV₂) a különböző ingatlanokhoz?*

– A konkrét üzlet lebonyolítása, többségi tulajdonhányadának megfelelően, az ÁPV Rt.-vel történt. Az előzetes tárgyalások az MMKA részvétele nélkül folytak. Persze ma már tudjuk, hogy a „csomag” vételára százmillió feletti nagyságrend volt. Az ár megítélésénél viszont tudni kell azt a tényt is, hogy

1996-ban a Mafilm aktuális csődhelyzetét elkerülendő, az MTM-SBS TV Rt. közel 150 millió forintos készpénzével megalakítottuk a Mafilm Befektetési Kft.-t. Ez alkalmas volt a felszámolással fenyegető köztartozások kezelésére. Amennyiben akkor az MTM-SBS TV Rt.-t csupán az ingatlanok megszerzése motiválta, a befektetésének összegével egy esetleges végelszámolás során akár az egész Róna utcai telepet kivásárolhatta volna.

– *A filmgyáron belül most mi az Önöké?*

– Először is a Mafilm Befektetési Kft. és a Mafilm Rt. összevont értékének 27 százaléka. Ezen kívül a Ranódy utószinkron-stúdió és az „A” épület, amely produkciós irodákat, öltözőket, sminkszobákat, vágószobákat és a hangi utómunkaműhelyeket, valamint nagyvetítőt foglal magában. Ez a két épület az MTM-SBS TV Rt.-től ajándékozási szerződés keretében került az Alapítványhoz, azt követően, hogy az MTM-SBS TV Rt. egy több épületegyüttest tartalmazó „csomagot” vásárolt a Mafilm Befektetési Kft.-től. Az ajándékozásban szerepet játszott az a magyar film iránti elkötelezettség, ami személy szerint Tolvaly Ferenc vezérigazgatót az elmúlt évek során a szakma irányában jellemezte.

– *A „csomagot” ki állította össze?*

– Erről nincs információnk, de feltételezem, hogy a vevő.

– *A döntésekbe való érdemi beleszólás miatt nem lett volna célszerű, ha az MMKA nagyobb tulajdonrészrel rendelkezik?*

– Természetesen jobb lett volna, ha a cég irányításában és felügyeletében meghatározóbb részvételünk van. Sajnos ennek eléréséhez nem voltak adottak a pénzügyi lehetőségeink. Egyéb források híján az alapítványunk csupán az átmenetileg szabad pénzeszközei terhére tudott kisebbségi tulajdonrészt vásárolni. Ugyanakkor meggyőződése, ha annak idején az

MMA nem kerül még ilyen viszonylag kis hányaddal is a tulajdonosi körbe, a Mafilmre ma már csupán nekrológban emlékezhetnénk.

1999. december

TOLVALY FERENC

az MTM Kommunikációs Rt. elnöke, az MTM-SBS TV Rt. vezérigazgatója, filmrendező, író

– *A privatizációs pályázaton mire nyújtottak be vételi ajánlatot?*

– A Mafilm egészét szeretnénk volna megvenni. A pályázat érvényes volt, de augusztus 31-én mégis érvénytelennek minősítették.

– *Mit szóltak hozzá?*

– Tudomásul vettük. Egy pályázat utólagos érvénytelenítése a világon mindenütt előfordulhat.

– *A privatizációt nem a szakma torpedózta meg?*

– A szakma megosztott volt. Sokan támogatták az elképzeléseinket. Azt is el tudom azonban képzelni, hogy a májusban felállt kormánynak más audiovizuális elképzelései voltak. Mindenesetre az ÁPV Rt. gesztusaként megvehettük az általunk bérelt és felújított épületeket.

– *Mennyiért?*

– Pontosan nem tudnám megmondani. Százmilliónál jóval nagyobb összegről lehet szó. Abszolút tisztességes vételár volt.

– *Miért ajándékozták a Magyar Mozgóképfőiskolának a III–IV-es stúdiót, illetve a Ranódy stúdiót és annak épületét?*

– Úgy tartottuk tisztességesnek, ha a filmgyárnak csak azt részét tartjuk meg, amibe pénzt fektettünk. Azt a részét viszont, amit megvásároltunk, de nem korszerűsítettük, átén-

gedjük a magyar filmszakmának. Erre a legalkalmasabbnak a Magyar Mozgóképi Közalapítványt tartottuk. Működésünk során egyébként tettekkel bizonyítottuk, szívügyünk a magyar filmgyártás. Már 1993-ban számos koprodukció, jelentős alkotás létrejöttét segítettük anyagilag, azóta pedig évente általában 8-10 film elkészítéséhez járultunk hozzá komoly összeggel. Az anyagi támogatás mellett az alkotókat is próbáljuk elismerni.¹⁶⁶

– *Amikor a Mafilm a felszámolás veszélye fenyegette, viszonylag olcsón és legálisan hozzájuthattak volna az egész gyárhoz?*

– Ezzel a lehetőséggel nem akartunk élni. Nekünk sohasem a vagyonszerzés volt a célunk. Korszerű közép-kelet európai médiaközpontot akarunk felépíteni, amit csak az alkotók, a kultúrpolitika és a befektetők konszenzusával tudtunk elképzelni. Egyébként nem hiszem, hogy a Mafilm – legalábbis rövid távon – a legjobb befektetés lenne.

– *Mekkora beruházást jelentett volna a gyár korszerűsítése?*

– 1994-ben dolgoztuk ki részletes koncepciónk, amit 1995-től kezdtünk megvalósítani. A magyar filmgyártás infrastruktúrájának javítására 10 millió dollárra, mai áron számolva 3 milliárd forintba lett volna szükség. Akkor ez az összeg a rendelkezésünkre állt. Mi az általunk bérelt ingatlanokon jelentős, milliárdos nagyságrendű befektetéseket eszközöltünk. Többek között felújítottuk az I-II-es stúdiót, a legkorszerűbb technikával szereltük fel.

¹⁶⁶ Operatőri díj, rendezői díj.

2000. január

VÁMOSI ANDRÁS

a Magyar Hangmérnökök Társaságának elnöke, hangmérnök

– *Hangtechnikai szempontból milyen a TV2 tulajdonában levő, és általa felújított I–II-es stúdió?*

– Annak idején Magyarországon ez a két műterem épült elsőként, mégpedig üvegtetővel. Ezt később befedték, hangszigetelték, és hangos film gyártására alkalmassá tettek. A műtermek eredetileg úgy készültek, hogy azokat egybe lehessen nyitni. Amikor csak az egyikben forgattak, dudaszó figyelemztetett arra, hogy a másik műteremben hagyják abba a díszletépítést. Az I-es műteremből, a volt festéküzemből és annak a kiszolgálóhelyiségeiből, öltözőiből a TV2 egy korszerű stúdiót alakított ki, kb. 100 millióért. A nem megfelelő zajcsillapítás miatt azonban egyidejűleg a II-es stúdió nem használható.

– *Mi lett a zeneterem berendezésével?*

– A sokszávos analóg magnót, amit még Kézdi-Kovács igazgatósága alatt lízingelt a gyár iszonyú pénzért, a zenés szinkronokhoz használják a Ranódy stúdióban. A mikrofonok elkoptak, a többi eszköz, például a Hammond orgona és a két Yamaha zongora nem tudom hova lett.

– *Hol készülnek manapság a zenefelvételek?*

– A hajógyári szigeten a bérelt üzemcsarnokokban működnek különböző stúdiók. Diósdon Bohus Jancsi egy csarnokból három helyiségből álló nyereséges zenestúdiót hozott létre. Dorozsmai Péter Óbudán, egy családi ház alsó részéből, majdnem garázsából megcsinálta a Tom Tom Stúdiót, ahol

ma két-három hónapra előre kell helyet foglalni. Nemrég egy nagyobb befogadóképességű stúdiót is épített.

2000. február

DR. RETKESNÉ SZILVÁSSY ILDIKÓ

az ÁPV Rt. Telekommunikációs és Humán Infrastruktúra igazgatója

– *Hány céggel foglalkozott?*

– Az ÁPV Rt.-n belül Suchman Tamás és Fodor Gábor miniszterek javaslatára jött létre a humán infrastruktúra igazgatóság. Vagyis a kulturális portfólió. Harmincvalahány cég tartozott hozzá. Valamennyi nyomda, könyvkiadók, például a Tankönyvkiadó, a Gondolat, folyóiratok és napilapok, *Magyar Nemzet*, *Esti Hírlap*. Egy ideig ide tartozott az Antenna Hungária, és a kedvenc területem, a film is.

– *A portfóliónak milyen súlya, fontossága volt az ÁPV Rt.-n belül?*

– Ez hasznot soha nem hozó, nagyon szerény tőkeerejű, kis portfólió. Nem biztos, hogy helyes volt betenni egy ilyen mamut szervezetbe. De ez még az odakerülésem előtt történt.

– *Készítettett az ÁPV Rt. valamilyen tanulmányt arról, hogy máshol milyen a filmgyárak helyzete?*

– Nem, de ismertük a külföldi példákat.

– *A filmgyárra az ÁPV Rt.-n belül odafigyelt valaki?*

– Ketten foglalkoztunk vele: egy fiatal, nagyon tehetséges, közgazdász végzettségű menedzser és én. Igazgatóként nekem nem kellett volna. Mindketten szívünkön viseltük a gyár sorsát. Az ÁPV Rt.-nél is úgy ítélték, ne kerüljön a gyár ebek harmincadjára. A Könyves Kálmán körúti telepet a földdel

tették egyenlővé, a Mafilm is könnyen juthatott volna ugyanerre a sorsra.

– *Az MMKA mint tulajdonostárs hogyan viselkedett?*

– Nagyon jó volt a viszonyunk, ha azonban készpénzt kellett adni, nem voltak partnerek. Amikor a filmgyár sok köztartozást halmozott fel, a részvények nem tűntek jó befektetésnek, azokat szerették volna eladni. Nekünk is felajánlották.

– *Hogy értékeli a Mafilmmel kapcsolatos munkáját?*

– Számomra sikertörténet, mert meg tudtam védeni a felszámolástól. Ha 1995–1996 környékén, amikor Marosival elmentünk az APEH-be, nem Pitti Zoltán az elnök – aki szimpatizált a filmszakmával –, akkor azonnal megindul a felszámolás. A köztartozás áfatartalmát be kellett fizetni, Marosi banki kölcsönt vett fel. Az ÁPV Rt. kezességet vállalt a visszafizetéséért. Később még kétszer is kellett kérni a tb-től és az APEH-től a tartozás átütemezését. Mivel nekünk sem volt elegendő pénzünk komoly tőkeinjekcióra, legalább nem akadályoztuk, hogy a Mafilm Rt. megéljen valahogy. Mindenki tudta, hogy a gyár nem tartozik a termelő ágazatba, csak a privatizáció segíthet rajta.

– *Kaptak be- és feljelentéseket a filmgyár dolgozóitól és másoktól?*

– Több száz bejelentés érkezett névvel, név nélkül. Mi is vizsgálódtunk. Az ÁSZ is vizsgálta a Mafilm tevékenységét, de soha nem találtak semmit. Állandóan mennünk kellett a Mafilmbe, békebíróként igazságot tenni. Vagy éppen intézkedni váratlan, hétköznapi ügyekben. Például, amikor a víz előntötte az asztalosműhelyt. A Mafilmnek erre sem volt pénze. A Mafilm története nagyon szövevényes. De, hát ez egy ilyen szakma.

2000. június

Helle László, a TMA tulajdonosa eladja Mafilm-részvényeit az ÁPV Rt.-nek.

HELLE LÁSZLÓ

– *Miért adta el a részvényeit?*

– 1997-re nyilvánvalóvá vált, hogy előbb-utóbb úgyis megszerzik tőlem.

– *Hogy tehették volna meg?*

– Valamilyen közgazdasági trükkel. Úgy hogy, mondjuk nagymértékben felemelik a tőkét, amit én nem tudtam volna megtenni. Rohantam fűhöz-fához, harcoltam. Ha 1998-ban nem történik kormányváltás, elveszítettem volna a befektetett 50 milliómat. De szerencsémre az új kormány részéről ajánlat érkezett, hogy megvennék a Mafilm-et. Nekik eladtam a részvényeimet.

– *Mennyiért?*

– 100 millióért

– *A TMA eredetileg miért vette meg a filmgyári részvényeket?*

– Mi azt találtuk ki, hogy meg kell venni a gyárat az ÁPV Rt.-nél levő 25,1 százalékkal együtt. Akkortájt ugyanis jól ment a cégünknek. Szinte dőlt hozzánk a munka. Úgy gondoltam, a bevételeinkből szép lassan rendbe hozzuk a filmgyárat. A prágai Barrandow és a Stúdió Hamburg példája lebegett a szemem előtt. Értelmetlennek tartottam, hogy a Róna utcában legyen a filmgyár, hiszen a filmgyárak a világon mindenütt a városon kívül találhatók. Azt terveztük, eladjuk a Róna utcai telepet 500 millióért, s a pénzt befektetjük a főtí stúdiókba, ahol médiapark létesítése volt az álomom. A terület egy részét el-, vagy bérbe adtuk volna az akkor indult keres-

kedelmi televízióknak, hogy ott építsék fel a stúdióikat. Szerettem volna, ha oda települ a Magyar Televízió és a Duna Televízió is. A televízióknak és a filmeseknek pedig egy központi szcenikát is létre akartam hozni, ami a díszletek, ruhák jobb, gazdaságosabb kihasználását tette volna lehetővé. Emellett a meglevő két fóti stúdiót is rendbe akartam hozatni, mert beesik rajtuk az eső, nincs hangszigetelésük. Fóton így mindenkinek lett volna munkája. Ehelyett most mindenki kínlódik. A tervemnek akkor az egész szakma tapsolt. Lobbiztam is érte mind szakmai körökben, mind a minisztériumoknál. „Jót s jól” akartam. Természetesen úgy, hogy a cégemnek, a TMA-nak is jó legyen. A magam módszereivel akartam megmenteni a filmszakmát. Senki nem értett meg. Azt mondogatták, hogy jön az amerikai karvaly-tőke. Amerikaiak szerzik meg a filmgyárat. Én eközben pedig minden erőmmel azon voltam, hogy kivásároljam az amerikai tulajdonostársaimat, és a TMA magyar cég legyen. Nem törekedtem egyeduralomra sem. Felajánlottam az MTM-SBS TV Rt. vezetésének, hogy vegyük meg együtt a gyárat. Ők azonban erősebbek voltak nálam. Kapcsolataik segítségével egyedül jutottak hozzá az egész Róna utcai telephez, 100 millióért.

– *Milyen volt a viszonya az ÁPV Rt.-vel?*

– Nagyon kemény, de erről nem szívesen beszélnek. Csak annyit mondanék, hogy a politika beleszólt a döntésekbe.

– *A Mafilmmel, s annak elnök-vezérigazgatójával hogyan alakult a kapcsolata?*

– A közgyűlésekre meg sem hívtak. Az ötleteimet, javaslataimat leszavazták. Szerintem a befektetési kft.-t is – amelyben a Mafilm, az InterCom Zrt. és az MMKA volt benne – csak azért hozták létre, hogy engem elszigeteljenek. Marosi György attól kezdve az ellenségének tekintett, hogy a

Róna utcai telep kellett az MTM-SBS TV Rt.-nek, az induló TV2-höz telepnek. Gárdonyi László, korábbi Mafilm-vezérigazgató annak idején nullszaldósan adta át Marosinak a gyárat. Ő pedig úgy kezdett munkához, hogy termelési, gyártási, kereskedelmi igazgatót nevezett ki. Az első évben hatvanmillió volt a veszteség. Pont annyi, amennyi a vezérigazgató és a három igazgató bére. Én, amíg nem termelek, nem költök. Ők nem így gondolkodtak. Várták, hogy az állam adjon pénzt, de nem adott. Akkor elkezdődött a Mafilm agóniája. Amikor a gyárat a felszámolás veszélye fenyegette, az APEH-el és a tb-vel szerettem volna megegyezni. A Mafilm helyett nekik fizettem volna a bérleti díj áfa-, illetve tb-részét. Marosi ugyanis nem fizette be az általam ott gyártott filmek után sem az áfát, sem a tb-t. Cégem mint a Mafilm szolgáltatásait és kapacitását igénybevevő filmgyártó, évente több százmilliót hagyott a Mafilmnél, tulajdonképpen a TMA tartotta el.

DR. RETKESNÉ SZILVÁSSY ILDIKÓ

az ÁPV Rt. Telekommunikációs és Humán Infrastruktúra igazgatója

– *Miért vásárolta ki az állam a TMA-t?*

– Várhegyi Attila, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma politikai államtitkára, de főleg Tóth Erzsébet, az MMKA főtitkára nagyon erősen képviselte azt a koncepciót, hogy Fót lesz a nemzeti médiapark. Fótot az teszi olyan halhatatlanul értékessé, hogy ott fut mellette az Mo-ás körgyűrű. Az ÁPV Rt. főtulajdonosként hihetetlen vételi ajánlatokat kapott a gyár húsz százalékát kitevő szántóterületre, ahol benzinkutat és különféle létesítményeket akartak építeni.

2000. június

Főti helyzetkép

A Budapestről alig húsz perc autóra levő 230 ezer négyzetméteres telepből eredetileg 30 ezret még 1973-ban vett meg a Mafilm. A két, ezer négyzetméteres stúdiót 1982-ben, illetve 1984-ben építtette, azóta nem voltak felújítva. A filmgyár helyén egykor mező volt, ma pedig Európa 2. vagy 3. legnagyobb szabadtéri díszletkomplexuma. Bár óvják, javítgatják, de az időjárás viszontagságai nem tesznek jót a szabadban felállított díszleteknek.

A legnagyobb az úgynevezett Várdíszlet: az impozáns, tornyos épületet – ahova felvonóhídon lehet bejutni – girbegurba középkori utcák, kisebb-nagyobb házak veszik körül. Valahol a kisváros szélén még egy malom is áll. A jutavászonból és gipszből készült illúziókeltő házak közötti nagy téren a párizsi Notre-Dame homlokzatának kicsinyített mása áll. A templom előtti teret a megrendelő igényeinek megfelelően még tovább lehet építeni, bővíteni.

Az úgynevezett Kerengő-díszlet valamikor Esztergályos Károly *Hamlet* című tévéfilmjéhez készült, s leginkább a városligeti Vajdahunyad vár templomkerengőjére emlékeztet.

A „kisvárostól” és a Kerengőtől tisztes távolságban a néhány rövidke utcából, földszintes viskókból álló úgynevezett Jeruzsálem-díszlet található. Jókora gyalogút után szögesdrót kerítés mögül egy koncentrációs tábor barakkjai, őrtornyai bukkannak fel. E szomorú hangulatú, emlékü helyszínen – ahol valamikor John Huston *Menekülés a győzelembe* című filmjének felvételei folytak – minden pusztul, enyészik.

Az óriási, a stúdiók alapterületéhez hasonlóan ezer négyzetméteres asztalosműhelyben korábban többek között a

Cyranóhoz csináltak gépi- és kézi munkával különböző díszleteket. A lakatosműhely meglehetősen néptelen, de nem is olyan régen itt a *Kémjátszma*hoz¹⁶⁷ vaskorlátok, lámpaoszlopok, vasajtók, az őrtornyokhoz öntöttvas elemek készültek. A Máriássy műteremben a közelmúltban a *Bible Story* című amerikai tévéfilmet, reklámokat, nyáron a *Koldus és királyfit* forgatták, és itt állították össze a *Kémjátszma* díszleteit is.

GÁRDONYI LÁSZLÓ

a Mafilm Szenika Kft. igazgatója (1996–2006)

– *Mikor költözött Fótra a cégük?*

– 1998–99-ben. Korábbi részlegeink a berendezés kivételével megmaradtak. A nagyvilágban egyébként az a tendencia, hogy azokat, akik nagy értékű gépeket, drága infrastruktúrát használnak, például az építészetnél, jelmezkészítésnél, alkalmazásban tartják. A berendezők azonban mindenütt szabadúszók. Jelenleg százan dolgoznak nálunk. Egykori dolgozóink közül többé-kevésbé rendszeresen még száz szakembert foglalkoztatunk.

– *Kik a kft. tulajdonosai?*

– 52 százalékbán a Mafilm, 48 százalékbán húsznál több munkatársunk, akiknek érdemi szerep jut a munka eredményességében. A stúdiókat, műhelyeket, irodákat a Mafilmtől béreljük.

– *Van elég munkájuk?*

– Idén az összbevételünk 900 millió és 1 milliárd körül lesz. Ez az összeg a duplája a múlt évinek. Két stúdiónk – amelyek

¹⁶⁷ Amerikai–német–francia–japán film, 2001, rendező: Tony Scott, főszereplők: Robert Redford, Brad Pitt.

egyébként jobb állapotban vannak, mint a Mafilm egyetlen megmaradt Róna utcai műterme – január közepétől, illetve végétől szeptember végéig folyamatosan foglalt volt. Hat produkciót forgattak nálunk, többek között első kockájától az utolsóig *A koldus és királyfi* című amerikai televízió sorozatot.

– *A díszleteikben mikor készült utoljára magyar film vagy televíziós film?*

– Meghatározó módon csak egyszer: Esztergályos Károly televíziós *Hamletje* az e célból épült, ma is meglevő várban. A magyarok legfeljebb videoklipeket forgattak itt.

– *Milyen jövő vár Főtra?*

– Azt, hogy a Lumumba utcát¹⁶⁸ nem lehet fejleszteni, s meg kell szüntetni, már a hatvanas évektől minden épeszű filmes tudta, hiszen sehol nincs a városban filmgyár. Fótot fejleszteni kell és lehet is. A nagy kérdés csak az, hogyan és miből. A terület már kezd kicsi lenni. Jó lenne bővíteni. Mi mindenesetre igyekszünk rendszeresen karban tartani s erőnk-höz mérten felújítani a telepet. Idén 63 millió forintot költöttünk a munkahelyek kulturáltabbá tételére. Felújítottunk több műhelyt, a színész-és munkásöltözőket, a produkciós irodákat. Létrehoztunk egy büfét is. Akárhogy is, az évtized válságokkal terhes filmes krónikájában a szcenika megmaradása és Fót prosperálása sikertörténetnek tekinthető.

PELLER KÁROLY

a Mafilm egykori vállalati biztosa

– A fóti két stúdiót szakmai szempontból nem nevezném műtermeknek, mert hiányzik a hangszigetelésük, és nincs

¹⁶⁸ A Róna utca 1990 előtti neve.

felső hidalásuk. Vagyis a lámpákat nem lehet felülről lelógatni. Ehhez minden egyes díszlethez külön, saját felső hidalást fel kell építeni fából, meglehetősen nagy pénzért. Mindamellett, ha Fót nem létezett volna az utóbbi években telephelyként, akkor ma már nem beszélhetnénk a Mafilmről.

2000. június

Az ÁPV Rt. – mint főtulajdonos – leváltja Marosi Györgyöt, és a helyére kinevezi Sipos Kornélt.

2000. augusztus

MAROSI GYÖRGY

a Mafilm volt elnök-vezérigazgatója

– *Elküldték vagy eljött?*

– Elküldtek. Hét év alatt többször el akartak küldeni. Most kevésbé kapaszkodtam.

– *Mi lehet az oka, hogy ilyen hosszú ideig megmaradhatott a helyén?*

– Erős vezető voltam, de nem kemény. Erős voltam, mert bíztam az igazamban, a szakmában, a megbízóimban. Ha nem lettem volna erős, ma nincs a Mafilm. Ki beszél ma a MOVI-ról, Pasarétről? Ha kemény lettem volna, ma az enyém is a Mafilm. Ez viszont nem fért bele a habitusomba.

– *Egyesek önt okolják a gyár végromlásáért. Vajon miért?*

– Végromlás? A cég létezik, leányvállalatai erősek. Helle úrék a harminc millióért szerzett harminchárom százalékokat néhány évvel később körülbelül 100 millióért adták el. Ennek

valószínű oka az ottlétem alatt bekövetkezett értéknövekedés. Ha mégsem, akkor micsoda?

– *Az igazgatósága alatt hozott rossz döntéseket?*

– Persze. Például nem erősítettem előbb és jobban a leányvállalatokat, még teljesebb önállóságot és hozzá eszközöket adva. A másik: saját szempontomból hiba volt a megakasztott privatizáció után is ottmaradnom. A cég szempontjából viszont szerintem ki kellett tartani.

– *Ön hogy képzelte el a gyár jövőjét?*

– Azt tartottam a dolgomnak, hogy a gyárat egy átmene-ti időszakban, akár „szél ellen” is, amennyire lehet, a privati-zációig tartsam meg. De nem teljesen állami tulajdonban. Furcsa helyzetben dolgoztam. Az ÁPV Rt. meg akarta mon-dani, hogy mit csináljunk, pénzt viszont nem adott hozzá. Kétféle állami tulajdonosi hozzáállás létezik. Vagy elvárok valamit a cégtől és állom ennek költségeit, vagy jövedelme-zőségre kényszerítem, de nem beszélek bele a dolgába. To-vábbá: vagy privatizálják, eladják a céget és akkor ugyanazon dolgoknak lesz más tulajdonosa, vagy látszólag megtartom a céget, de eszközei eladására kényszerítem. Tessék választani!

– *Az ÁPV Rt.-nek, illetve elődjének mi volt – ha volt – a stratégiája a Mafilm sorsával kapcsolatban?*

– Ez a stratégia – hozzátéve, hogy a Mafilm többnyire nem volt fontos „ügy” – gyakran változott. A vezérigazgatókat sem tudnám felsorolni, nemhogy az ügyintézőket, akik az ÁPV Rt.-nél a Mafilm-mel foglalkoztak. Sok függött attól, hogy az illetékes ügyintéző mennyit értett meg a gyár ügyéből, meny-nyire voltunk fontosak neki. A politika mindig beleszólt a döntésekbe. A privatizációs időszakban a Mafilm nem szere-pelt az állami tulajdonban tartandó cégek listáján. Pontosab-ban levették róla. A döntés állandóan nyúlt. Nem lehetett

tudni, mennyiért, milyen feltételekkel kerül sor a privatizációra. Hogy egyáltalán sor kerül-e rá.

– *Mi a véleménye arról, hogy a Mafilm ismét teljesen állami tulajdonba került?*

– A magyar filmszakma megmaradása és a Mafilm fejlődése szempontjából rövid távon hasznos, a nemzetközi versenyképesség szempontjából viszont vitatható a döntés. Azáltal, hogy az egész gyár állami tulajdonba került, egyoldalú függésben akarják tartani, annak anyagi konzekvenciáival együtt. Szerintem azonban nem az eszközöknek, ingatlanoknak kellene állami tulajdonban lenni, hanem a filmkészítés körülményeit, feltételrendszerét kellene az államnak kedvezően alakítania.

– *Mi történt volna, ha szétesik a Mafilm?*

– A Mafilm kristályosodási pont. Ha engedjük széthullani az erőket, eszközöket, már soha többé nem lehet koncentrálni. A Mafilm eddig mindig alkalmas maradt arra, hogy köré szerveződjen a szakma. A legnagyobb létesítményeket, a legdrágább eszközöket ő tudja tartani.

– *Monopolhelyzetben van-e valamilyen szempontból?*

– Nincs. Magyarországon ma bármilyen film megcsinálható, csak össze kell szedni a piacon a kínálatot. Nagy belső terű helyekben pedig szinte bárhol fel lehet építeni díszleteket. Más kérdés, hogy a belső – a díszletépítés, a berendezés, a világítás költségei miatt – nagyon drága.

– *Mi változik azáltal, hogy a Mafilm ismét teljesen állami tulajdonba került? Olcsóbbak lesznek az áraik, több film készülhet majd ott?*

– Nem az a megoldás, hogy szolgáltatóként kénytelen legyen olcsóbban adni, hanem, hogy a vevő meg tudja fizetni az árait. Úgy hírlik, a Mafilm egyes művészfilmeket olcsóbban

készít majd el. Ezzel egy újabb szponzoráció jöhet létre. Az egész filmgyártásban egyébként dilemma, hogy nagyon élesen elválik a művészet és az ipar, holott mindkettő háttere ugyanaz. A nemzetközi árakat mindenesetre nehéz lesz megfizeteni egy olyan cégnél, ahol kétféle árlista van. Tudomásul kellene venni, hogy az autarkiának vége, a hazai piac nem elég nagy. Szükségünk van a nemzetközi piacra.

– *A visszaállamosított filmgyár vonzóbb lehet a külföldi producerek számára?*

– A filmgyár állapota, infrastruktúrája a külföldiek döntésének csak egyik, s nem is a legfontosabb eleme. A meghatározó az ország állapota, biztonsága, a szolgáltatások színvonala, az árak, a hatósági eljárások kiszámíthatósága, gyorsasága s az adók.

2000. szeptember

SIPOS KORNÉL

a Mafilm elnök-vezérigazgatója (2000. június – 2001. március), producer

– *Hogyan lett a filmgyár igazgatója?*

– A *Glamour* befejezése után kétszer vagy háromszor beszélgettem Várhegyi Attilával. Kérdezte, hogy mit és hogyan csinálnék a filmgyárban. A konkrét helyzetet nem ismertem, ezért erről nem tudtam beszélni, a filmszakma problémáiról azonban kifejtettem a véleményemet. Aztán egyszer csak kijelentette, arra gondolt, legyek a filmgyár igazgatója.

– *Mit tudhatunk filmes előéletéről?*

– A filmmel még a Testnevelési Főiskola hallgatójaként kerültem kapcsolatba, egyszer nyári munkán Szabó István

filmjében, a *Találkozás Vénusszal* című produkcióban sofőrként, a főszereplő Glenn Close mindeneként dolgoztam. Akkor szerettem bele a filmcsinálásba. A Testnevelési Főiskola elvégzése után, 10 évvel ezelőtt nagybátyám cégénél, a Focus Filmnél kezdtem dolgozni. Először felvételvezetőként, majd gyártásvezetőként. Később barátommal, Csutak Tamással elnyertem egy kábeltévé vezetését, s elindítottunk egy összkábeltévé teleshop-vállalkozást. Felváltva dolgoztam a Focus Filmnél, illetve a részben saját tulajdonú cégemnél. Produce-re voltam többek között a *Bukfenc*, *Glamour*, *Csajok* című filmeknek. Cégünk játékfilmek mellett bér munkákkal, reklámfilmmel is foglalkozik.

SIMÓ SÁNDOR

a Hunnia Filmstúdió Kft. ügyvezető igazgatója, filmrendező

– *Hogy áll a Stúdió privatizációja?*

– Nincs mit privatizálni. Egy tetszés szerint értékelhető nevet, pár százezer forint értékű eszközállományt lehetne. Valódi értéket az 1987 után keletkezett filmjogok jelenthethetnének. Azokat azonban, mint a jelenlegi tulajdonosunk bejelentette, mindenképpen elvásztják a stúdiótól. Az 1987 utáni filmek a gyártó stúdióké, a forgalmazásból befolyó bevétel azonban a filmek költségeihez képest elhanyagolható. Sokan valljuk, hogy egy közpénzből készült terméknek köztulajdonban kell maradnia. A filmjogok elvonásának és együtt tartásának pártoló híveként a stúdió filmjeit néhány évvel ezelőtt átadtam a Magyar Filmintézetnek, amiért az ÁPV Rt. majdnem kirúgott. Azt mondták, hogy megfosztottam őket jogos tulajdonuk egy részétől. Vissza kellett csinálnom a dolgot.

– *A magyar filmgyártás mit profitálna abból, ha a Mafilm sikeres és nyereséges lenne?*

– Ez a magyar filmek Mafilmben történő gyártását különsképpen nem befolyásolná, mert magyar filmet egészen ritka kivételektől eltekintve a magas költségek miatt nem forgatnak filmgyári stúdióban, díszletben. De azért talán el lehetne érni bizonyos kedvezményezettséget. Ma egyébként Magyarországon a szó klasszikus értelmében nincs filmgyártás. Ami mozifilmgyártás címen történik, az amatőrfilmgyártás és televíziós filmgyártás furcsa keveréke. A filmek nagyobbik fele nem is jönne létre, ha a szakma nem támogatná az amatőr filmgyártó készséget. Ez a mi stúdióinkban erőteljesen létező irányzat. A baj csak az, hogy amatőrfilmgyártással nem nagyon jönnek létre a közönséget érdeklő, azt életben tartó filmek.

– *Kell-e diploma vagy valamilyen szakképzettség ahhoz, hogy valaki filmet gyártson?*

– Nem kell hozzá sem a szakmai ismeretek minimuma, se semmilyen szakmai szervezeti tagság. Bárki gyárthat magyar filmet. Ezt elég kétséges dolognak tartom. A pénzügyi befektetőt és a producert egyébként nálunk össze szokták keverni. A pénzügyi befektető úgy gondolja, hogy ő producer is, ami a világon mindenütt teljesen más foglalkozás. Még akkor is, ha akad néhány olyan őrült producer, aki a saját pénzét fekteti be.

– *Mi történné, ha megszűnne a filmgyár?*

– Egy nemzeti filmgyártás a kultúra szegmense. Egyfajta szellemiség lenyomata. Emellett, ahol ilyen kicsi a piac, ilyen kevés a résztvevők száma, a filmgyártást ésszerű egy kézben tartani. Több ország példája bizonyítja, hogy ez gyártási centrum vagy filmgyár nélkül nem megy. A Mafilmet, nem a filmgyártást, nem a filmkészítést, másfél színházi rekonstruk-

ció árából és bizonyos plánummal el lehetne juttatni abba az állapotba, hogy valahogy fel tudjon lépni a munkapiacon. A kis filmgyártó országnak a bér munka fontos bevételi forrás. Lehetőség a kapcsolattartásra, bizonyos módszerek, technikák megfigyelésére.

– *Ha meg is indulna a külföldi producerek és produkciók áradata, lenne elegendő szakember a filmek kiszolgálására, elkészítésére?*

– Kétségtelen, a filmgyártó szakemberek nagy része elment, újak pedig nem jöttek. Rendkívül szűk az a réteg, amelyik beosztható egy nívósabb külföldi produkcióhoz. A szakalkalmazott réteget restaurálni kellene. Bizonyos embereket visszahozni, s újakat felnevelni.

2000. október

SCHÖFFER FERENC

berendező, Enteriőr Bt.

– *Mi történt az elbocsátása óta?*

– 1991-ben másodmagammal céget alapítottam. Amikor filmet csinálok, kellékest, segéd kellékest és szállítókat is foglalkoztatok. Testnevelési Főiskolát végzett fiam is ugyanezt a munkát végzi. Nemrég kétszemélyes bt.-t alapított. Gyakorlatilag együtt dolgozunk.

– *Van elég munkája?*

– Régebben sokkal több volt, az egyik filmet még csináltam, miközben a másikat már készítettem elő. A legtöbb berendező csak játékfilmből nem tud megélni, folyamatosan reklámfilmekben kell dolgoznia. Én általában csak bér munkákban, nagy nemzetközi produkciókban veszek részt. Magyar filmet a kilencvenes években keveset csináltam.

– *A rendszerváltás előtt hány berendező lehetett?*

– A filmgyárban 20–25. A televízióban is körülbelül ugyanennyi, de ők műsorokat csináltak. Azokhoz legfeljebb néhány tárgyra, mondjuk egy pohárra, tálcára volt szükség.

– *A filmgyári berendezők közül mára hányan maradtak a pályán?*

– Talán a felük. Nincs mindegyiküknek gyakorlata ahhoz, hogy megcsinálja a legkülönbözőbb témájú és korszakban játszódó filmet. Azok tudtak egyébként talpon maradni – nagyrészt a szakma legjobbjai –, akik tudtak beruházni, magánraktárakat létrehozni. A kellékek és az egykor értékes, szép filmgyári bútorok egy része még az államosításkor került a Róna utcába. Ezek a kilencvenes évekre használhatatlanná váltak. Már, ami egyáltalában megmaradt belőlük, s nem tűnt el korábban szőren-szálán. A berendezőnek ma mindent drága pénzért kell különböző helyekről kikölcsönöznie. Vagy meg kell vennie, csináltatnia, raktárat bérelnie, fenntartania. Nekem egy 500 négyzetméteres, bepolcozott bútor- és kellékraktáram van, közel a filmgyárhoz. Egy ideig odabent béreltem egy picike irodát, évi 600 ezerért. Bútorom nincs sok, viszont elég sokféle tárgyat őrzök. Minden megtalálható nálam XVI. század végi kalamáristól, táncrendtől kezdve, pipaszurkálón, csizmahúzón át Rákosi mellszobráig, a Hitler-vezérkar tagjainak bekeretezett fotóiig.

PETROVICS ÁGNES

maszkmester, sminkes

– *Mihez kezdett a felmondása után?*

– Kénytelen voltam céget alapítani. A filmgyártól végkielégítésként megkaptam a parókaraktárat. A huszonkettes

csapdája, hogy a sok parókával otthon nem tudnék mit kezdeni, helyiséget kellett bérelnem azok számára a filmgyárban. Volt olyan év, hogy a bérleti díj sem jött vissza a parókák kölcsönzéséből.

– *Maszkmesterként, sminkesként akad munkája?*

– Nagyon jó évben kettő-három, nagyon rosszban egy film. Régen egy 90 perces film legalább három hónapig készült, ma nagyon gyakran legfeljebb két hétig. Régebben az egyes szereplők maszkjának kitalálására, kipróbálására két hónap is jutott.

– *Régebben hány maszkmester, sminkes dolgozott a Mafilmnél?*

– A hetvenes-nyolcvanas években 62 maszkmester, sminkes és fodrász. Az arányuk 1/3-1/3 lehetett.

– *És ma?*

– Ha sokat mondok összesen 10-15.

– *Maszkmesterként milyennek látja az új magyar filmeket?*

– A filmekben nagyon gyakran láthatóan nem volt maszkmester, sminkes. Még egy rendes alapozó sincs a szereplőkön. A fiatalabb rendezők, operatőrök nem értenek a maszkhoz, sminkhez. A Színház- és Filmművészeti Egyetemen már nem oktatják ezt a szakmát. Nincs pénz tanárra. Talán most majd újra szerződtenek valakit.

– *Mi lesz a szakmával?*

– Nem tudom. Lassú éhhalál. Sötétén látom a jövőt. Ha nincs magyar film, akkor a maszkmesterekre, sminkesekre sincs szükség. Bár sok egykori maszkmester és jó néhány gyorstalpaló is képez sminkeseket a film, színház és a televízió részére, nincs igazán biztosítva a megfelelő színvonalú utánpótlás. A fiatalok kellő gyakorlat nélkül is munkához jutnak, a megrendelő pedig hozzáértés híján nem elég igényes.

VARGA SÁNDOR

lámparaktaáros, technikai szervező, Mafilmrent

– *Mióta dolgozik a filmgyárban?*

– 1969-től. Tíz éven át világosító voltam, 1979-től pedig a lámparaktaarat vezetem.

– *A „békeidőkben” hány világosító dolgozott a gyárban?*

– A nyolcvanas években még összesen 108 világosítónk, fővilágítónk volt. Nem ritkán belsőben egy nap akár 8–10 film is forgott, amelyekhez 140 emberre is szükség volt. Nagy szorultságomban előfordult, hogy egyetemekről, főiskolákról szereztem fiatal alkalmi világosítókat. 1990-ben még 63 világosító és 13 fővilágosító állt filmgyári alkalmazásban. 1991-ben a magas bér- és tb-költségek miatt mindegyikünket elbocsátották.

– *Mi lett velük?*

– Jó részük a szakmában maradt, és különböző szakmai cégeknél helyezkedett el. Közülük rendszeresen 45 világosítót, 10 fővilágosítót foglalkoztatunk. Vagy húsz ember, az ügyetlenebbek elhagyták a pályát. Négyen-öten viszont saját céget alapítottak, amelyek néhány éven belül nagyon megerősödtek. Mára olyan komoly lámpaparkkal rendelkeznek, mint a Mafilmrent. A legkomolyabb produkcióknak nyújtanak szolgáltatásokat. Gyakorlatilag tehát a filmgyár az elbocsátásokkal 1995–96-tól kitermelte a saját konkurenciáját.

VÁMOSI ANDRÁS

a Magyar Hangmérnökök Társaságának elnöke, hangmérnök

– *Hogy érintette egzisztenciálisan, érzelmileg, hogy évtizedek után kikerült a filmgyárból?*

– Hiányzott a gyár, a közösség, hiányoztak az emberi kapcsolatok. Fáj, hogy így történt, de túléltem. Annál is inkább, mert én már 1989-ben, elsőként a filmszakmában létrehoztam egy filmgyártó céget. Sőt 1987-ben egy kisszövetkezet égisze alatt már csináltam egy portréfilmet. 1998-ig folyamatosan dolgoztam mint hangmérnök, rendező, producer.

– *Hány hangmérnök készített játékfilmet a rendszerváltás előtt, és hány készít azóta?*

– Tizenhárman voltunk, s most is körülbelül ugyanennyien vagyunk. Az elmúlt évtizedben azonban jó néhány régi, nagynevű hangmérnök meghalt vagy elhagyta a pályát. Újak jöttek helyettük.

– *Milyennek tartja az új magyar filmeket hangmérnöki szempontból?*

– Gazdasági okokból sok produkció készül hangmérnök és/vagy mikrofonos nélkül. A filmes, televíziós-, rádiós- és szinkronszakembereket integráló Magyar Hangmérnök Társaság többször is felhívta a figyelmet a technikai minimum hiányának veszélyeire. Ez a probléma sajnos nemcsak a mi területünkre jellemző. A többi szakalkalmazott képességét, tudását is egyre kevésbé használják ki a magyar filmekben.

2000. december

A Mafilmnek jelenleg 18 alkalmazottja van, ők mindannyian az Igazgatóságon dolgoznak. A Mafilm hat leányvállalatánál – Mafilm Audió, Mafilmrent, Mafilm Szenika, Mafilm Invest, Mafilm Profilm (2 fős reklám cég), Mafilm Starface (10-12 fős színészegyeztető és szereposztó cég) – összesen kétszázötven munkatársat foglalkoztatnak.

KÉZDI-KOVÁCS ZSOLT

a Filmunió Kft. igazgatója, filmrendező

– A lengyel, a cseh, a szlovák, a szerb, a román, olasz, francia, angol filmgyár ugyanabban a cipőben járt/jár, mint a Mafilm. A mai filmgyártási körülmények között nincs igazán szükség rájuk. Történetükben érdekharc keveredik nosztalgiával. Barrow az első pillanatban kivételnek tűnik: az évtized elején évekig csak egy-két film készült, de felújításába iszonyatos pénzeket investáltak. Most kiváló a híre, tele vannak a műtermek. Mindennek ellenére veszteséges, állandóan a csőd szélén áll.

VOLKER SCHLÖNDORFF

a babelsbergi, egykori UFA/DEFA filmgyár volt igazgatója (1992–1997), filmrendező

– *A kilencvenes években hat évig irányította a babelsbergi filmgyárat. Miért vállalta el ezt a megbízatást?*

– Nem volt más választásom. Az NDK filmgyártása összeomlott, a babelsbergi stúdió jövője teljesen bizonytalanná vált. Ártatlan filmrendezőként meggyőztek, meg kell menteni ezt a tekintélyes stúdiót, a német filmgyártás egyik büszkeségét, ahol olyan kiválóságok dolgoztak, mint Fritz Lang. A megbízóim úgy érezték, nekik nem egyszerűen menedzserre van szükségük, hanem sokkal inkább egy a terepet, a helyi viszonyokat, adottságokat jól ismerő filmrendezőre. Valakire, aki tud bánni az emberekkel, van velük kapcsolata. Végül is főleg azért mondtam igent a felkérésre, hogy megvédjem a gyár 710 dolgozójának az állását. Ehhez persze el kellett érni, hogy másfajta stílusban, szellemben, nagyobb produktivitás-

sal dolgozzanak. A munka számomra legérdekesebb része a területfejlesztés volt: a 47 hektáros ingatlan kétharmadán felépítettünk egy tucat lakóházat. A stúdió privatizációjának, felújításának irányítása érdekes feladat volt. Nagyon különbözött attól, amit világeletemben csináltam.

– *A filmgyár végül is életre kelt csipkerózsika álmából?*

– Sikerült nagyon gazdag befektetőket találni, a francia Vivendi céget és a Canal Plus-t. Sajnos elvesztették minden pénzüket, mert arra számítottak, hogy Berlinben nagy filmkészítési boom tör ki, Európa filmes fővárosává válik. Ez azonban nem így történt. Ma főleg csak tévéjátékok, tévéorozatok, napi és heti szappanoperák, talkshow-k, különféle tévéprogramok készülnek itt. Játékfilmek azonban csak ritkán. Szabó István itt forgatta Furtwänglerről szóló filmjét, a *Szembesítést* és itt dolgozott Jean-Jacques Annaud is.

2001. január

TOLVALY FERENC

az MTM-SBS TV Rt. (TV2) vezérigazgatója, filmrendező, író

– *Hogyan képzeled el a TV2 jövőjét?*

– A TV2 nemcsak közép-európai sikertörténet, de sikertörténete a társtulajdonos SBS-nek is. Ez Európa második legnagyobb televíziós láncolata. Csatornát működtet Hollandiában, Belgiumban, Dániában, Norvégiában, Svédországban, Romániában és Lengyelországban is. A TV2-nek a közép-európai központ szerepe jut. Jelenlegi területünkön bizonyos számú produkciót el tudunk készíteni, de az jelenthet igazi előrelépést, ha az általunk létrehozott/létrehozandó média-központ a térség számára is gyárt műsorokat. A TV2-t óriási

tartalomfejlesztő és gyártó bázissá szeretnénk kiépíteni. Ehhez az ősrégi analóg rendszerről áttérünk a digitális, interaktívra.

– *Elképzeléseiket hol tudják megvalósítani?*

– A filmszakma nagyon sok érzelmi szállal kötődik a Róma utcához, ezért már nem a terület egészében, hanem inkább egy zöldmezős beruházásban gondolkodunk. Egy korszerű, megfelelő infrastruktúrával rendelkező filmstúdiót sokkal költséghatékonyabban lehet felépíteni, mint felújítani.

– *Mi lehet az oka, hogy a világ legtöbb országával ellentétben nálunk a filmipar és televíziók nem voltak szövetségesek?*

– A stúdiók műszaki állapota, a megfelelő infrastruktúra hiánya miatt. A Mafilm III–IV-es stúdiójában még lámpahidak sincsenek. Rossz a hangszigetelés, a tetőszerkezetet meg kell erősíteni. Felújítása legalább 1,8 millió dollárba kerülne. Ilyen stúdióban, ilyen manufaktúrális körülmények között nem tud dolgozni egyetlen televíziós társaság sem, amelynek az a kifizetődő, ha ugyanabban a stúdióban hat tévéjátékot egymás után le lehet forgatni.

– *Hogyan látja a filmgyár helyzetét?*

– Én nem látok okot aggodalomra. A nyolcvanas évek elején, amikor a tanulmányaimat kezdtem a müncheni filmfőiskolán, a Mafilméhez hasonló folyamatot figyelhettem meg a Bavaria Filmstúdióban. Dél-Németország legnagyobb stúdiója a szerzői filmek krízise miatt mély válságba került. A Bavaria helyzete akkor kezdett javulni, amikor a főiskoláról kikerültek az új szellemiségben nevelkedett szakemberek, főleg pedig, amikor elindultak a kereskedelmi televíziók. Az RTL első adásait a Bavaria stúdióiból sugározta, a III–IV-es stúdiót teljesen felújították. Korábban olyan rossz állapotban volt, mint most az Mafilm I–II.-es stúdiója. Attól féltünk, ránk dől. Persze jól emlékszem, milyen fájdalmas volt a német kollégáimnak,

hogyan nem tudtak itt dolgozni, mert be volt építve egy kvízműsor díszleteivel. Korábban e falak között forgatták többek között a *Végtelen történet* és *A tengeralattjáró*¹⁶⁹ sok jelenetét. De, végül is az RTL-nek, a Sat 1-nek és a Pro 7-nek köszönhető, hogy a Bavaria Európa egyik legkorszerűbb és legvirágzóbb filmstúdiója lett. A Sat 1 a mai napig is itt készített sok produkcióját. A kereskedelmi televíziók később zöldmezős beruházásba kezdtek, s otthagyták a filmeseknek a korszerű stúdiót. Elképzelhető, hogy nálunk is ugyanez történik.

2001. január

SIMÓ SÁNDOR

a Hunnia Filmstúdió Kft. ügyvezető igazgatója, filmrendező

– *Év elején olyan híreket lehetett olvasni, hogy a tulajdonos ÁPV Rt. jogutód nélkül megszűnteti a stúdiókat. Jelenleg mi a helyzet?*

– Két hónappal ezelőtt az ÁPV Rt. értesítette az egykori állami stúdiókat, hogy végelszámolással megszűnteti működésüket. Meg is tette az első hivatalos lépéseket. Bő egy hónapja azonban Várhegyi államtitkár behívta az érintett stúdiók vezetőit és megkérdezte, mit tartanánk jónak? A mi stúdiónk a felkínált három lehetőségből, a privatizálás, a változatlanság, – tehát az ÁPV Rt.-nél maradás, – és a Mafilm-hez csatlakozás közül ez utóbbit tartotta jónak. Várjuk a volt és a jövőendő tulajdonos között a megállapodás megszületését, addig „lógunk a szeren”.

¹⁶⁹ Mindkét filmet Wolfgang Petersen rendezte (1984-ben, illetve 1981-ben).

2001. február

HELLE LÁSZLÓ

producer, a TMA tulajdonosa

– *Mostanában milyen a TMA helyzete?*

– Most már én vagyok az egyetlen tulajdonos, ennek ellérére el akarom adni a céget.

– *Miért akar megválni a cégtől?*

– Belefáradtam. Régebben akadt olyan évünk, hogy két-milliárdos forgalmat csináltunk. 1997-ben egyszerre öt amerikai filmet is forgattunk. A cégnek akkortájt huszonöt állandó munkatársa volt – ma csak hat –, s alkalmanként akár két-háromezer embert is foglalkoztattunk. Három éve viszont pang a cég. Magamra maradtam a szakmában. Talán túl lelkes voltam, túl sok mindent akartam, és ehhez nem voltak partnereim. 1998-ban több százmilliós adócsalás vádjával valaki feljelentett az APEH-nél. Majdnem rámentek a Mafilm-részvényeim. A vizsgálat két évig tartott, s ez idő alatt nem fizeték vissza külföldi filmes partnereimnek a sok tízmilliós áfáikat. Az Alliance-nak például egy 1997-ben forgatott film után csak most tudtam visszautalni a 30 milliós áfát. Emiatt az APEH-es „intermezzo” miatt a nagy amerikai cégek faképnél hagytak. Az APEH-vizsgálat végül számunkra pozitívan végződött. Így hát az, aki nekem akart rosszat, az végül a filmgyártásunk anyagi bázisát megteremtő bér munkát, az országnak jól jövedelmező üzletágát rombolta le.

2001. március

SZOMJAS GYÖRGY

a Film- és TV-üvészek Szövetsége főtítkára, filmrendező

– *A Szövetség folyamatosan figyelemmel kísérte a Mafilm sorsát?*

– Ehhez nem volt erőnk. 1999-ben azonban javaslatot készítettünk a Mafilm helyzetéről, jövőjéről. A filmszakmában központi helyet elfoglaló szolgáltató vállalatként képzeltük el, amely különböző módon köti magához a részlegeket. Az biztos, ha a Mafilmet felújították volna, ha költenek az eszközökre, vesznek kamerákat, akkor biztos nem menekülnek el innen a külföldi produkciók.

2001. március

Az ÁPV Rt. leváltja Sipos Kornélt, s három hónapra Háber Ferencet bízta meg az igazgatói teendők ellátásával.

SIPOS KORNÉL

a Mafilm volt igazgatója (2000. június – 2001. március)

– *Mit tartott a legfontosabb feladatának?*

– Egyrészt, hogy munkát szerezzünk a cégnek, szerződést kössünk a televíziókkal és a magyar film támogatóival. Angol, francia és amerikai személyes kapcsolataimat is mozgósítottam azért, hogy külföldi megrendelésekhez jussunk. Másrészt a cégcsoport cégei között rendet szerettem volna tenni. Összevonni a két anyacéget, a Mafilm Befektetési Kft.-t és a Mafilm Rt.-t.

– *Évekkel ezelőtt mi értelme volt létrehozni a befektetési kft.-t?*

– Kizárólag az, hogy a Róna utcai épületeket könnyebben el lehessen adni, mint ahogy azt egy Rt. keretein belül lehetett volna. Szerintem hiba volt eladni az épületeket.

– *Miért adták el mégis?*

– Kellett a pénz. Megértem, ha Marosi György igazgatónál a hatodik évben elszakadt a cérna. A pénztelenség az én tíz hónapomat is megnyomorította. Megérkezésem után két nappal az APEH már foglalni akart az áfa-tartozás miatt. Az egyszeri tőkeemelés csak arra volt elég, hogy a fejünk a víz fölé kerüljön. A cég állandóan veszteséget termelt. Az én időmben is több mint 20 milliót havonta. A tizedik hónap végén tudtuk a veszteséget letornázní 11 millióra.

– *Hogyan?*

– Meg kellett válnunk néhány munkatársunktól. A Róna utcai telepen raktárakat irodává alakítottunk, hogy azokat drágábban lehessen kiadni. Nem fizető bérlőink egy részétől pedig sikerült behajtani az adósságukat. A leányvállalataink vezetőit meggyőztük, nekik is érdekük, hogy az osztalékokat ne fedjék el, hogy a Mafilm ne dőljön össze.

– *A fő tulajdonostárs, az ÁPV Rt. nem ígért segítséget?*

– Kinyilatkoztatta, nem hajlandó pénzt tenni a cégbe. Ennek nem örültem. Sőt hangot is adtam a véleményemnek, hogy ezt bűncselekménynek tartom.

– *Volt az ÁPV Rt.-nek valamilyen, a filmgyár jövőjére, fejlesztésére vonatkozó terve, koncepciója?*

– A filmgyár eleve nagyon rossz helyen van az ÁPV Rt.-nél, az energetikai portfólióban, az erőművek és szénbányák között. Az ÁPV Rt. illetékeseit nagyon nehéz meggyőzni, hogy mit is kellene csinálni a filmgyárral. Talán nem is lehet. Nem azért, mert nem szeretik a kultúrát – szeretik –, és nem is rosszindulatúak. Egész egyszerűen „csak” felsőbb utasításra

várnak ezzel a területtel kapcsolatban. Számukra indifferens, hogy évente hány játékfilm készül, hogy mi lesz a sorsa ennek a sehova sem tartozó „ágazatnak”. Nagyon sok munkával elkészítettünk egy tervet, amire azonban semmilyen reakció nem érkezett tőlük.

– *A NKÖM milyen partner volt?*

– A minisztériummal nagyon jó volt a kapcsolatom. Annak ellenére, hogy november körül kiderült, a kormányzatnak nem áll módjában anyagi segítséget nyújtani ahhoz, hogy a Mafilm jól működő cég legyen. A filmgyárnak és a filmgyártásnak egyébként meggyőződése, hogy nem kizárólag a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumához, hanem a Gazdasági Minisztériumhoz kellene tartoznia. A filmek közül a művészi értéket hordozókat támogatja továbbra is a NKÖM. Egyedül azonban nem képes megoldani ennek a szakmának a problémáit. Amikor filmről beszélünk, mindig csak művészfilmekre gondolunk, holott a reklámfilmek évi 4 milliárdot, a bér munkák több mint 4 milliárdot, a kisebb tévéműsorok készítése kb. 2 milliárdot hoz a szakmának. A magyar játék- és dokumentumfilmekre ugyanakkor összesen csak 1,5-2 milliárdot költenek. Nem értem, ha hosszú idő után sikerült megérteni, hogy miért fontos a Forma 1, akkor a magyar filmes szakma esetében miért ilyen kilátástalan a helyzetünk.

– *Az ön igazgatósága idején készült magyar film a Mafilmnél?*

– A Róna utcai műteremben nem. Fóton forgatták Bacsó Hamvadó cigarettavégének egy részét. Nem értek egyet egyébként azzal az elképzeléssel, hogy a filmgyár producerként maga is készítsen filmet. Maradjon csak szolgáltató vállalat.

– *Hogy képzelte el a Mafilm fejlesztését, jövőjét?*

– A Róna utcai telepről ki kellene vonulni, de azt nem szabad eladni, csak bérbe adni. A két fóti stúdiót rekonstru-

álni kell – ez 1,6 milliárd forintba kerül –, s építeni egy újat is. A nagyon rossz állapotban levő, felbecsülhetetlen értéket képviselő szakmai gyűjtemények – jelmez, fegyver, kellék, bútor – raktározási problémáját is meg kell oldani. Az idők során eltűntek a régi autók, hintók. A filmgyár mellett van egy megfelelő raktárhelyiség, megvételére és rendbetételére 350 milliót kellene költeni. Sürgető a technikai bázis minőségi helyreállítása is. A kamerák, lámpák, a képi és hangi utómunkához szükséges eszközpark elavult, alacsony színvonalú. A műtermek is rossz állapotban vannak. A fejlesztéshez minimálisan 4,5–5 milliárd forint szükséges.

– *Visszatérülhet ez a hatalmas összeg? Akad elég film, nyugati bér munka?*

– Van rá esély. Politikai akarat kérdése, hogy az infrastruktúra védelmében a parlament által, a filmekre megszavazott pénz harminc százalékát az állami filmgyárban kelljen elkölteni. Ami pedig a nyugati bér munkát illeti: Prága már nem tud továbbfejlődni, megtelt, Bukarest más világ, Varsó pedig magasabb áron dolgozik, mint mi.

– *Miért nem hagyták, hogy megvalósítsa az elképzeléseit?*

– Nem tudom. Biztos nem voltak velem megelégedve.

– *Erről mikor szerzett tudomást?*

– Miután leváltottak. Egyszer csak azt mondták, vége.

– *A Hídemberrel kapcsolatos konfliktusok nem játszottak szerepet a leváltásában?*

– Biztos, hogy annak is szerepe lehetett. Miután az államtitkár úrral való egyeztetés után kiderült, konfliktus van a stáb és köztem, lemondtam *A Hídember* producerségéről. De egyébként a tíz hónapot úgy éltem meg, hogy nem voltak konfliktusaim.

– *Igaz, hogy sokallta A Hídember költségeit, egyesek gázsiját?*

– Az 1,8 milliárdot egy ilyen volumenű filmnél reális költségvetésnek tartottam. Viszont azt mondtam, amikor a film-szakma és Mafilm ilyen helyzetben van, amikor a Moképnek nem tudnak egyetlen mozit sem venni, akkor a magyar állam nem engedheti meg magának, hogy teljes egészében finanszírozza a filmet. Amíg én voltam a producer, csak arról volt szó, ötven százalékát állja. Az is rengeteg pénz.

– *Utólag sem kérdezte meg, miért távolították el?*

– Nem. Minek?

– *A szakmával nem romlott meg a viszonya?*

– Nem romlott. Sőt.

– *Hogy gondol vissza igazgatóságára?*

– Sajnáltam, hogy nem csinálhatom tovább, mert rengeteg munkát fektettem, abba, hogy Mafilm eredményt hozzon. De szerencsés alkat vagyok, annak örülök, hogy ott lehettem. Nem bántam meg. Őszintén mondom, hálás vagyok Várhegyi Attilának a lehetőségért. Megtanultam, hogyan működik egy filmgyár. Tudom, hogy mi kell hozzá. Nem érzem úgy, hogy nem feleltem meg. Nem volt idő arra, hogy kiderüljön, alkalmas vagyok-e.

2001. március

VINCZE LÁSZLÓ

a Magyar Mozgóképi Közalapítvány vállalkozási igazgatója

– *Hol tart a játékfilmstúdiók végelszámolása?*

– Pillanatnyilag a stúdiók privatizációja látszik megvalósíthatónak. Előtte természetesen rendezni kell a filmjogok kérdését. Én a magam részéről a végelszámolást mint egységes rendezést talán jobb döntésnek tartottam volna. Az lezár

egy folyamatot, és mindenki tiszta lappal indulhatott volna a magán produceri érdekeltségű filmkészítés útján.

– *Hogyan bővülhet a Mafilm?*

– Nagyon fontos, hogy mielőbb tisztában legyünk a hazai fikciós műfaj jövőjével. Szárnyaló tervek vannak, de ezekre nem lehet felelősséggel építeni. Kell filmtörvény, mely garanciát nyújthat. A médiatörvényt is pontosítani kell, elsősorban a filmekre fordítható források növelése érdekében. Ha újraéled a hazai mozgóképgyártás finanszírozása, akkor van értelme a Mafilm bővülését tervezgetni. Amennyiben ez nem történik meg rövid időn belül, úgy el kell szenvedjünk egy álom, egy fogalom megszűnését. Ha elvész a Mafilm, valószínűleg a magyar mozgóképipar és művészet utolsó „végvárát”, és ezzel együtt a későbbi kibontakozás lehetőségét is elveszítjük.

*

2007-ben forgatás közben leégett a főtí Huszárik műterem, 2009 végén átadták a helyén felépült nagyobb és korszerűbb műtermet. A Mafilm az 500 milliós beruházást saját forrás mellett 142 millió forintos uniós támogatásból finanszírozta.¹⁷⁰ 2013-ban 52 millió forintból újjátották fel a mintegy 800 négyzetméteres, 12 méter belmagasságú III–IV. műtermet. (Többek között megújult a padlózat, a medence, az elektromos és világításrendszer, korszerűsítették a hőszigetelést, új, fekete horizontfüggönnyt és végtelenített háttérrel rendelkező greenboxot építettek be.)¹⁷¹

¹⁷⁰ <http://magyar.film.hu/filmhu/magazin/a-muterem-az-elso-lepes-szakma-riport.html>

¹⁷¹ <http://www.filmtekercs.hu/hirek/felujitas-utan-ujra-megnyilt-a-mafilm-iii-iv-es-muterme>

2012-ben a Mafilmnek nonprofit zrt. lett a cégformája, 2013 októberében pedig beolvadt a Magyar Nemzeti Filmalap Közhasznú Nonprofit Zrt.-be.

KÖNYVES KÁLMÁN KÖRÜTI FILMGYÁR

Eredetileg a hordógyár telephelye volt itt. 1931-ben a Könyves Kálmán körüti filmgyár – amely ekkor már az ország második legnagyobb filmműtermével és laboratóriumával rendelkezett – a Magyar Távirati Iroda konszernhez tartozó Magyar Film Iroda Zrt. (MFI) tulajdonába került. Híradókat, játékfilmeket, kultúr- és oktatófilmeket készítettek itt. 1945–48-között a gyár a Magyar Kommunista Párt kezelésébe került. A gyár neve 1950-től Magyar Híradó- és Dokumentumfilmgyár, 1957-től Budapest Filmstúdió, 1964 januárjától – miután összevonták a Hunnia Stúdiót és a Budapest Stúdió – a Mafilm II-es telepe. 1987-ben önállósult. Létrejött a Magyar Mozi- és Videófilmgyár (MOVI): az addigi Híradó- és Dokumentumfilm Stúdió kettévált Magyar Filmhíradóra (1991-ig gyártották) és a dokumentumfilmeket készítő Fórum Filmstúdióra. A MOVI-hoz tartozott a Népszerű Tudományos Filmstúdió (később Helios Stúdió), Katonai Stúdió és a Reklámfilm Stúdió is.¹⁷²

1990. január

KÉZDI-KOVÁCS ZSOLT

a Mafilm igazgatója (1987. december – 1989. december), filmrendező

¹⁷² <http://www.hangosfilm.hu/filmenciklopedia/magyar-film-iroda-rt>

– *A II-es teleppel kapcsolatban mi volt az elképzelése?*

– Sajnos ehhez nem értettem eléggé. Erőm, affinitásom se volt. Mindenesetre akkor már világosan lehetett látni, hogy a dokumentum és népszerű tudományos-, katonai filmeknek nincs helye a mozikban. Ezt a filmgyártási tevékenységet jó lett volna az MTV-vel közösen működtetni, vagy akár átadni nekik.

1990. január

LAKATOS IVÁN

a MOVI Művészeti iroda vezetője, filmrendező

– A Művészeti Irodánál a MOVI körülbelül 380 dolgozójából hetven művészeti állományú van státuszban. 29 rendező és rendező-operatőr, vágók, hangmérnökök, animátorok. Az Irodát az érdekvédelem fokozottabb érvényesítése miatt és azért hoztuk létre, mert a művészek bére korábban elvitte a stúdiók rezsijének a felét. Most mi fizetjük őket, a rendezők pedig rajtunk keresztül kapják a megbízásokat a Helios és a Fórum Stúdióktól.

– *Milyen a MOVI helyzete, az alkotók közérzete?*

– A tények mindennél többet mondanak: a dotációnk 1964 óta értékét tekintve változatlan, sőt idén csökkent. A film-szakmának folyósított évi egymilliárdos támogatásból nekünk 1990-ben mindössze ötvenmillió jutott. Hozzáteszem, hogy például 1988-ban hetvenmillió szubvenciót kaptunk. Emellé az öt stúdiónk még 110 milliót termelt ki. Bizonytalan, rossz anyagi helyzetünk meglátszik a produkciók számán is. Míg a múlt évben a Helios Stúdióban huszonkét népszerű tudományos rövidfilm és egy egész estés készült, az idei félévben

összesen csak két rövidfilmre futotta. A Fórumban 1988–89-ben huszonkét produkció született, köztük tíz egész estés. 1990 első felében viszont egyetlenegy sem. A Filmhíradó kópiaszáma pedig a korábbi megyénkénti egyről országosan hat kópiára csökkent.

1991

PELLER KÁROLY

a Mafilm vállalati biztosa (1991. május – 1992. december), hangmérnök

– A MOVI helyzete menthetetlen volt, de mivel a gyár egy csomó embernek adott kenyeret, húzódott-halasztódott a megoldás. Alapvető problémát jelentett, hogy – talán a katonai oktatófilmeket kivéve – olyan rövidfilmek készültek itt, amelyek par excellence televíziós műfajok. Kiszolgált berendezésekkel dolgoztak. Csoda hogy egyáltalán tudtak valamit csinálni.

1994. március

PÉTERFFY ANDRÁS

a MOVI igazgatója (1993. január – 1994. március 1.), filmrendező

– *Felmondott vagy felállították?*

– Egy héttel a szerződéselem lejárta előtt leváltottak.

– *Hogyan került a vállalat élére?*

– Az alkotógárda javaslatára, amit elfogadott a minisztérium.

– *Milyen helyzetben volt a MOVI, amikor átvette a vezetést?*

– Be kell ismerni, a szellem meglehetősen konzervatív volt. A gárda nagy része kiöregedett. A népszerű tudományos filmek felett eljárt az idő. Közös vétkünk, hogy a nyolcvanas évek közepén nem vittük keresztül a funkcióváltást. Amikor én ezt meg akartam próbálni, már késő volt. A kinevezésemkor már látni lehetett, a gyár a padlón van. A kulturális kormányzat szép lassan kivonult a filmgyár fenntartásából. Nonprofit tevékenységünket, a népszerű tudományos és a dokumentumfilm gyártást – ami a világon sehol sem nyereséges – kiszolgáltatta a piac törvényeinek. Helyzetünket tovább rontotta, hogy elkerült tőlünk két, nagyon jelentős, pénzt hozó terület. A reklám- és referenciacinéma, illetve a rendelt filmek, a televíziós munkák. Létrejött a Magyar Filmiroda: egy gazdaságilag életrevalóbb, élelmesebb csapat leválasztotta magát a ballasztól.

– *Kinevezésekor mekkora volt az adósság?*

– Hetvenmilliót mondtak, de százhusz volt.

– *Ez miből adódott?*

– A Mafilm és a Magyar Mozi- és Videófilmgyártó Vállalat szétválásakor a minisztérium „figyelmetlensége” miatt a MOVI hiánnyal jött létre. Tucatszámú film elkészítését még be kellett fejezni, s ehhez 30–40 millió forint hiányzott. A tb-t nem tudtuk fizetni, mert nem jutottunk munkához. Nagy adótartozásunk, hitelünk évente jelentős összegekkel nőtt.

– *Hogyan képzelte el a MOVI rendbetételét?*

– Egyrészt a privatizáció segítségével. Javasoltam, kereszünk szakmai befektetőt. Akkor még kb. 400 millióért el lehetett volna adni a gyárat. A másik elképzelésem az volt, hogy teljes funkcióváltást kell végrehajtani. 1991 végén néhány barátommal kidolgoztam a Duna TV tervét. Létrehoztuk a

szerkesztőséget, elindítottuk az első műholdas kísérleti adásokat 1992 húsvét táján. Az általam elképzelt többnyelvű, többfunkciójú tévécsatorna nemcsak a MOVI-nak jelentett volna mentőövet, üzletet. Kitörési lehetőséget kínált az egész magyar filmszakmának is. A Duna TV – a név és a koncepció is – a MOVI-ban született meg. Végül azonban mi szép lassan kiszorultunk a megvalósításából.

– *Ez hogyan történt?*

– A Duna TV tervének támogatói, jóváhagyói hagyták, hogy gürcöljünk, hogy a kényes dolgokat mi végezzük el, mi kapjuk az első pofonokat. Aztán, amikor a dolog menni kezdett, szép finoman elterelték a Dunát. Javasoltam, hogy a Duna TV működtetésére az MMA, a Magyar Filmintézet, a MOVI, a Magyar Tudományos Akadémia és a Magyarok Világszövetsége hozzon létre egy közös alapítványt. Ehelyett 1992 nyarán suba alatt létrejött a Hungária Alapítvány, amiről még csak nem is értesítettek minket. A Duna TV rendszeres adásai végül nem a MOVI-ból indultak. Stúdiónak teljesen irracionális módon a Mafilm gyönyörű zenetermét verték szét, alakították át.

– *Mihez kezdett azután, hogy kigolyózták a Duna TV-ből?*

– Tudom, fel kellett volna állnom az igazgatói székből, de nem akartam feladni. A helyzet még mindig nem látszott teljesen reménytelennek. *Mozaik TV* néven, a Duna TV megvalósítására szerveződött eredeti csapattal és a már a MOVI keretein kívül létrejött nemzetközi konzorciummal újabb tévéadást indítottunk. Egy hétig sugároztunk. Bebizonyítottuk, tudunk többnyelvű, európai színvonalú tévét csinálni.

– *A televíziós próbálkozások kudarca miatt maradt-e még valamilyen cselekvési lehetősége?*

– Akkor már elkezdődött a haláltusa. A MOVI-ból időközben a legjobb emberek átszivárogtak a Dunához. Megérttem. Én nem tudtam nekik munkát adni. Sőt sokaknak fel is kellett mondanom. A meglevő egységek közül pedig jó néhány önállósodott. A filmgyár szétesett. Mindamellett a minisztérium helyett az ÁV Rt. lett a kenyéradó gazdánk, amely gyálázatosan viselkedett: ámitott minket, akadályozott a cselekvésben.

1994. március

DARABOS JÓZSEF

a MOVI igazgatója (1994. március – október)

– *Mi indokolta a viharos gyorsaságú igazgatócserét?*

– A csődegyezség a múlt év végén lejárt. Hajszálon múlik, hogy kártyavárként összeomlik a vállalatunk. Remélem, napokon belül sikerül ésszerű kompromisszumon alapuló csődegyezséget kötni. Az Állami Vagyonügynökség részéről egyébként maximális jóindulatot tapasztalok.

– *Mennyi időre szól a megbízatása?*

– A MOVI átalakulásáig.

– *Mi a feladata?*

– A MOVI vagyonának körülbelül egyharmadát kitevő 240 milliós adósság kezelése, átütemezése. A cég egyszemélyes részvénytársasággá való átalakításának előkészítése és végrehajtása. Külföldi tőke felkutatása és bevonása. A műszaki fejlesztés megkezdése, mert a jelenlegi feltételek között a MOVI életképtelen.

– *Sikeres üzletemberként miért éri meg, hogy egy ilyen bizonytalan kimenetelű vállalkozást menedzseljen?*

– Nem a fizetés miatt, az nevétségesen kevés. Hanem, mert izgat a lehetőség, hogy a MOVI egy égi csatornán kelet-európai magazinműsort indít napi háromórás adásidővel. A korábbi vezetés alatt már sikerrel megtörténtek a kísérleti adások. Persze pénzt és technikát kell előteremteni a műholdas adáshoz. Ez azonban jó marketinggel és a kapacitások kihasználásával komoly bevételi forrást jelenthet a MOVI számára. És így hosszabb távon megoldást. A technikai fejlesztés segítségével – modern stúdióra, közvetítőkocsikra gondolunk – új piacokat tudnánk szerezni. Különböző kábel- és magán tévétársaságok központi bázisai lehetnénk. S ha a MOVI tulajdonában levő kft.-k sugárzási engedélyt kapnak, akkor részt vehetnénk műsoraik gyártásában is.

– *S mi lesz a MOVI egyik, ha nem fő profiljával, a filmgyártással?*

– Sajnos, ez a nonprofit tevékenység a szűkösen csordogáló alapítványi pénzek miatt vegetál. A MOVI-ban működő, de tőle független stúdiók filmjei egyébként eddig is száz százezrekben a MOVI-ban készültek. Remélhetően a jövőben is helyük lesz itt. Arra is gondolok, hogy a MOVI esetleg készíthetne természetfilmeket. Gödöllői telepünk valóságos paradicsom, erdővel, csodálatos idomított vadállománnyal.

– *A MOVI-nak jelenleg hány alkalmazottja van?*

– Körülbelül száz. A korábbi kétszáznegyven fős adminisztratív létszám hetvenre apadt, a többiek karbantartók, kisegítők, rendészek. Az alkotói gárdából talán három-négy ember maradt státuszban.

1994. június 4.

DARABOS JÓZSEF
a MOVI igazgatója

– Az Állami Vagyonügynökség (ÁV Rt.) igazgatótanácsa május 2-án még úgy határozott, hogy ha sikerül a hitelezők követeléseit jelentősen csökkenteni, megpróbálják a céget megmenteni. A MOVI-nak sikerült is 270 milliós tartozását június 30-i határidővel 120–130 millióra lefaragni. Ennek ellenére az ÁV Rt. néhány napja levélben közölte, hogy *„továbbra sem tudják támogatni központi forrásból”* a cég életben tartását.¹⁷³ Nem értem a döntés okát, hiszen egyrészt eleget tettünk az ÁV Rt. feltételének. Másrészt két komoly szakmabeli vevő, az ATV MOVI Alfa és a Független Produceri irodák kész a vállalatot 150 millióért megvásárolni, s így kiváltani a MOVI adósságát. Mindkét vevő rendelkezik a Művelődési- és Közoktatási Minisztérium által kiadott stúdióalapítási engedéllyel, és így biztos jövőt tudnának biztosítani a MOVI-nak.

1994. október

Megszületik a jogerős, fizetéseképtelenséget megállapító bírósági végzés, hivatalosan megkezdődik a felszámolás.

¹⁷³ Csepi Lajos, az ÁV Rt. ügyvezető igazgatója a Filmművészek- és Filmalkalmazottak Szakszervezete elnökének azt írta, hogy *„a MOVI megszűnésével nem éri különösebb veszteség a szakmát, mert a privatizáció során kivásárolható a technika”*. (Mi lesz veled, Helios? Gervai András interjúja Vitéz Gáborral, a Magyar Tudományosfilm Egyesület elnökével, Magyar Hírlap, 1994. július 18.)

1995. október

DR. KRISZT GYULA
felszámolóbiztos

– *Hogyan folyik a felszámolás?*

– Első lépésben számba vettük az eszközöket, a vagyoni helyzetet, a meglevő szerződéseket. Egyeseket fel is mondtunk. Megpróbáltuk az eszközöket is értékesíteni. Ötször hirdettük meg a MOVI-t. A hatodik most van folyamatban. Szerettünk volna szakmai befektetőt találni. Ezért először egyben hirdettük meg az egészet. Sajnos az első négy meghirdetésre nem kaptunk értékelhető ajánlatot. A második meghirdetéstől ezért lehetővé tettük, hogy nagyobb vagyonrészeket külön is meg lehessen vásárolni.

– *Mennyiért árulják a MOVI-t?*

– Az ingatlant és egyéb eszközöket bruttó 460 millióért.

– *Mit sikerült eddig eladni?*

– A második eljárás során az ÁV Rt. megvette a szerzői vagyoni jogokat. Az ötödik pályázat nyilvános értékelésekor, július 28-án pedig jelentkezett egy vevő a MOVI vagyonának egy részére.

– *Ki a vevő?*

– Egy nem szakmai jellegű kft., amely nem akar filmgyártással foglalkozni. Július 28-án eladtuk nekik az ingatlanrész, augusztus végén pedig megkötöttük az adásvételi szerződést.

– *Az Állami Vagyonkezelő Rt., illetve a kft. mennyit fizetett?*

– Összeget nem szeretnék mondani.

– *Maradt még értékesítenivaló?*

– Igen, az egész vagyontömegnek kb. 15–20 százaléka. Megmaradt még a gödöllői ingatlan, vannak immateriális javak, szoftverek és befektetések.

– *Mi lesz azokkal a szakmai cégekkel, stúdiókkal, amelyek a MOVI-tól béreltek helyiséget?*

– A vevő egyelőre úgy nyilatkozott, hogy az átvételt követően nagy valószínűséggel fenntartja a szerződéses viszonyt. De, hogy meddig – egy hónapig vagy tíz évig –, azt nem lehet tudni. A bérlőkkel mindenesetre úgy alakítottuk át a szerződéseket az elmúlt évben, hogy hatvannapos felmondási időt kötöttünk ki. Most, október 31-re felmondtuk mindenkinek a bérletet, hogy ha a vevő kifizeti a vételárat, birtokba kerülhessen.

– *Maradt még valaki státuszban?*

– Még az év elején megszüntettük a MOVI alkalmazásában állók munkaviszonyát. A bérlők kiszolgálásával, a létesítmények megóvásával, vagyonvédelemmel foglalkozókkal pedig eseti munkaszerződést kötöttünk egy-két hónapos időszakokra. Az igazgatónak, Darabos Józsefnek és még néhány munkatársának, akik jól ismerik az ügyeket, szeptember 30-ig van szerződése.

1995. október

A Viton Kft. és az Alfa TV nem hajlandó kiköltözni a MOVI-ban levő bérelt helyiségeiből s lemondani használati jogáról. Arra hivatkoznak, hogy e két cég létrehozásában a MOVI alapító tagként részt vett, s mellékszolgáltatásként kötelezettséget vállalt arra, hogy biztosítja részükre a helyiségeket, műtermeket, különböző eszközöket. A Viton Kft. és az Alfa TV két cég a sorozatosan elkövetett törvénytársítások

vádjával a Kriszt és Társai Felszámolási tanácsadó Kft. működésének felülvizsgálatát, és dr. Kriszt Gyula tevékenységének felfüggesztését kérte a Pénzügyminisztérium jogi főosztályától, a Felszámolók Szakmai Kamarájától és Suchman Tamás minisztertől.

1995. november

Az új tulajdonos, a gödöllői székhelyű Konszenzus Kft. ki-kapcsoltatta a fűtést az Alfa TV helyiségeiben, amelynek stúdiójából három tévétársaság (Alfa TV Kft., ATV és Bagoly TV) sugározza műsorait. A munkatársak most nagykabátban dolgoznak.

Árulják a berendezési tárgyakat, irodabútorokat, technikai eszközöket. A folyosón feltépték a padlószőnyeget, a lépcsőházban leszakították a műanyag lambériát, az ablakokról leszedték a kilincseket, a kertben kiásták a tujákat.

*

1998-ban hatvan nap alatt bontották el az épületeket. A filmgyár helyén 2002-től Volán buszpályaudvar működik.

PASARÉTI FILMGYÁR

A filmgyárat 1916-ban dr. Rákosi Tibor, kereskedelmi iskolai tanár alapította Star Filmgyár néven. 1949-től a Magyar Filmgyártó Vállalat (majd 1956-tól Hunnia) I-es telepe volt.

1993

A film- és ipartörténeti jelentőségű filmgyár végveszélybe került. A stúdiót először kétszázmillióért, másodszor 170 millióért hirdették meg, de egyik alkalommal sem akadt vevő. Csupán az újabb, még alacsonyabb árért lett volna hajlandó megvenni egy izraeli cég a filmgyárat, azt azonban le akarta bontatni, hogy a helyére luxus-lakótelepet építtessen.

1993. november 30.

A tiltakozások hatására a Budapest Investment újabb versenytárgyalást írt ki, amelyet 125 milliós ajánlatával a Dunedin Kft. és a Magyar Filmiroda Rt. közösen nyert meg. A két cég a filmgyár üzemeltetésére létrehozta a Star Filmgyár Kft.-t.

1994. január

A Magyar Filmiroda Rt. megveszi a pasaréti filmgyárat és beköltözik az épületekbe.

1994. január

A Magyar Filmiroda Rt. eladja a pasaréti filmgyárat a Dunedin Kft.-nek. A kft. magyar–német vegyes vállalat, rajzfilme-

ket gyártott koprodukcióban: többek között a *Pumukli és a kék manó* című egész estés filmet, s a 13 részes *Pumukli*-sorozat animációját.

1994. március

SZAKÁCSI LAJOS

a Magyar Filmiroda Rt. vezérigazgatója

– *Mi a Magyar Filmiroda Rt.? Kik hozták létre és milyen céllal?*

– 1987-ben kerültem a MOVI-hoz általános igazgatóhelyettesnek. Hamar átláttam, hogy a cég nem tud talpon maradni, veszteségei nem vihetők át a kilencvenes évekre. Többször is javasoltam, alakítsuk át a MOVI-t, de folyamatosan falakba ütköztem. Ekkor határoztam el harmadmagammal, Horváth Imrével, a MOVI gazdasági igazgatójával és Boros Gáborral, a szcenikai részleg vezetőjével vállalkozásunk létrehozását. A névadóul választott, a húszas években alapított Magyar Filmiroda Rt. egyébként a két világháború között, egészen az államosításig a Hunnia mellett a legfontosabb hazai filmvállalat volt. Cégünket 1989-ben kezdtük szervezni, 1990. január 1-jén jegyezték be a bíróságon a filmszakma első részvénytársaságként. Célunk mozi- és tévéfilmek, reklámok gyártása, külföldi bér munka végzése.

– *Mennyire sikerült megvalósítani az elképzeléseiket?*

– 16,5 milliós alaptőkénket időközben 108 millióra emeltük, ebben nincs benne Pasarét. Ma mienk a Mafilm részvényeinek 32,5 %-a is, annak fő részvényesei vagyunk. A Magyar Filmiroda Rt. – amelynél jelenleg mindössze huszonnyolcan vagyunk státuszban – a kezdetektől nyereséges. Volt olyan év – 1991-ben –, amikor 41%-os osztalékot fizettünk. A múlt

évben például összes árbevételünk mintegy 500 millió forint volt. 32 tévéprodukciót, 80–100 millió forint értékű reklámfilmet gyártottunk, s a külföldi bér munkákból is 80–100 millió jött be.

– *Honnan és hogyan szerzik a külföldi bér munkákat?*

– Képviselőnk van Londonban, San Franciscóban és Los Angelesben. A Hungarofilm – különben részvényesünk – szintén igyekszik számunkra üzletet kötni, s mi is hirdetésünk külföldi újságokban.

– *A pasaréti stúdiónak önök a kizárólagos tulajdonosai?*

– Nem, van még egy tulajdonostársunk.

– *Hogyan hasznosítják a filmgyár épületeit, helyiségeit?*

– Star Filmgyár néven – ahogy az 1917-ben Kertész Mihály létrehozta stúdiót is hívták – vagyonkezelőt hoztunk létre. Annak érdekében, hogy Pasarétet filmcentrumként működtethessük, igyekeztünk szakmai bérlőket keresni. Így most található nálunk többek között díszletépítő, jelmezkészítő, berendező és produceri cég, hang-, illetve digitális videostúdió, rajz- és reklámfilmkészítő.

1999. december 3.

A Dunedin Kft. a körülmények kényszere miatt eladja a gyárat. A stúdió épületei a lakásépítéssel foglalkozó ingatlanfejlesztési cég, a Gyetvai Fivérek Rt. tulajdonába kerülnek.

2000. január

ERDÉLYI ISTVÁN

a Dunedin Kft. vezetője

– *Mit lehet tudni az új tulajdonos ingatlannal kapcsolatos szándékáról, elképzeléseiről?*

– Erről nem nyilatkozott egyértelműen. Elvileg nem zárta ki a lehetőségét, hogy folytatódjon a pasaréti telepen a filmgyártás. Valószínűbbnek tartom azonban, hogy az ingatlanán építkezni kíván. A terveibe, fejlesztési elképzeléseibe érthetően nem avatott be.

– *Mi lesz a filmgyárban működő filmes cégekkel? Meddig kell elhagyniuk a telepet?*

– A jövő év végéig kaptak haladékot a kiköltözésre. Ezt előfeltételül szabtuk az eladáskor. Bár sok nosztalgia kötődött a két pasaréti műteremhez, de a telep az én időmben már csak vitte a pénzt. Dőltek össze az épületek. Voltak köztük olyanok, amelyeket körbe kellett volna szigetelni, egy vagyonért.

– *A filmek hanganyaga hogyan került az eladni kívánt értékek közé?*

– Az összes hazai film hanganyagát – abból egy köteles, ún. archív kópiát – az ötvenes évektől, a mágneses rögzítés magyarországi megjelenésétől a Mafilm tárolta. A hanganyag megőrzéséhez egyébként a képanyaghoz hasonlóan megfelelő hőmérséklet, páratartalom, mágneses körülmények szükségesek. Ezek a feltételek azonban már vagy tizenöt éve hiányoznak. Különösen romlott a helyzet – nem utolsósorban a szerzői jogok körüli vita miatt – az elmúlt években. Az anyag dohos, koszos, piszkos pincékbe került. Olyan állapotban van, hogy pillanatokon belül használhatatlanná válik.

– *A Dunedin korábban miért szállt be a filmgyár megvételebe?*

– Szerettük volna, ha ott folyamatos filmszakmai tevékenység folyik, ezért is igyekeztünk filmszakmai cégeket odahívni. Hosszú távra terveztünk. Ezt bizonyítja, hogy elég sokat költöttünk a gyárra. Rendbe hozattuk az épületeket, feljavítottuk a stúdiók műszaki állapotát. Felújítottuk a kazánokat, újra működésbe helyeztük a lifteket.

– *A stúdiók és az épületek jelenleg milyen állapotban vannak?*

– Mindegyik céljának megfelelően használható, persze a produkciónak sokszor nyilván előnyben részesítik a korszerű és szép, új stúdiókat. Ahhoz viszont, hogy velük versenyben lehessünk, nagyon sokat kellett volna még a filmgyárra költeni.

– *Hogy váltak be a számításai? Akadt elég megrendelésük?*

– Egy ideig úgy nézett ki, hogy sikerül élettelt megtölteni a gyárat. Hozzánk telepedett a *Família kft.*, nálunk készült az *Űrgammák*-sorozat, a TV₂ számára pedig több, a Szerencsejáték Rt. finanszírozta vetélkedőt gyártottunk. 1998 második felétől azonban folyamatosan csökkent a forgalmunk.

– *Mi történt?*

– Először az *Űrgammák*-sorozat munkái szűntek meg 1998 augusztusában, szeptemberében. A *Família kft.*-vel 1999 elejéig volt többé-kevésbé folyamatos az együttműködésünk, bár a produkció időnkénti bizonytalan helyzete miatt addig is előfordultak leállások. A múlt év elején a Magyar Televízió tartozásai miatt a *Família kft.* súlyos helyzetbe került. További epizódokra nem kaptak megrendelést. A vetélkedők gyártása is elkerült tőlünk. Az RTL Pólus Center mellett felépült két stúdiójában, illetve az új, korszerű nagykovácsi stúdióban kaptak állandó helyet. A pasaréti két stúdió infrastrukturális kihasználtsága, gazdaságos működtetésük lehetősége fokozatosan romlott.

– A telepen helyiséget bérlő, szolgáltatásokat igénybevevő filmes cégek kitarthatnak?

– Folyamatosan mentek el tőlünk. Mostanra csak négy-öt maradt. Ráadásul gyakran tartozást hagytak maguk után. Az Ūrgammák produkció például két és fél milliós adósságát csak az elmúlt hetekben, a felszámolási eljárás során rendezte. Peren kívül. Szolgáltatásokat is folyamatosan kellett megszüntetnünk. Jellemző a telep kiürülésének folyamatára, hogy a kezdetben nagyon jól menő, nyereséges éttermet 1998 szeptemberében be kellett zárni, mert ráfizetésessé vált. A filmgyár fokozatosan ellehetetlenült. Árbevételünk minimálisra csökkent, miközben az óriási objektum fenntartásával, őrzésével-védésével, műszaki szinten tartásával kapcsolatos költségeket viselnünk kellett. Az adott gazdasági körülmények között, a filmgyártás jelenlegi helyzetében egyre kevésbé láttuk annak lehetőségét, hogy műtermekben akár játék-, akár dokumentum- vagy televíziós film készüljön. Szükség-szerűvé vált az ingatlan értékesítése.

2001. november 22.

A telek intézményi övezetben van, beépíteni csak szabályozási terv, úgynevezett KSZT alapján lehet. A II. kerületi képviselőtestület jóváhagyja a KSZT-t, de módosító indítványokkal jelentősen megnyírbálja a telek beépíthetőségét.

2001. december 19.

Gyetvaiék beadják építésiengedély-kérelmüket.

2002. január 24.

A képviselőtestület elfogadja az egykori filmgyár területére is vonatkozó szabályozási tervet.¹⁷⁴ Beépíthetőség csak 20%, az építménymagasság 10,5 méter, azaz legfeljebb földszint + két emelet magasság. Az építési jog szerint azonban az engedély beadásának pillanatában érvényes jogszabályok az irányadók, vagyis Gyetvaiékra nem vonatkozhat az elfogadott KSZT.

Gyetvaiék a nekik kedvező rendezési terv elfogadtatásáért harcolva látványos ötlettel álltak elő: az egyetlen megmaradt filmgyári épületből létrehoznák a Magyar Filmművészeti Múzeumot. A kezdeményezés mellé felsorakozott a magyar filmes társadalom java. Közülük senki sem tudott arról, hogy Gyetvaiék egy évig azért harcoltak, hogy megkapják a stúdióra a bontási engedélyt.

*A területen végül – a táj harmóniáját megtörő – ötemeletes házból álló lakótelep épült. A múzeumból nem lett semmi.*¹⁷⁵

¹⁷⁴ Erről: <http://epiteszforum.hu/a-birono-alma-pasareti-justizmord>

¹⁷⁵ Valami hasonló funkcióval 2016 júliusában Ózdon megnyílt – az 1,6 milliárd forintos uniós támogatásból és 900 millió állami támogatásból létrehozott – a Nemzeti Filmtörténeti Élménypark és a Digitális Erőmű. Az egyik felújított egykori erőműépületben, a Digitális Erőműben rendezvényközpont, továbbképző központ és a Digitális Kárpát-medence című kiállítóteret kapott helyet. A másik gyáracsarnokban található a Filmes Élménypark: klasszikus magyar kosztümös filmek jelmezeit és díszleteit – főleg nem eredetieket, hanem újragyártottakat –, illetve vetítő- és más mozigépeket lehet itt látni. Található még itt egy hatalmas költséggel létrehozott gigantikus raktár is, amelyben azonban nem helyezték el a magyar filmkincset. A Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet (MaNDA) jövőjéről ugyanis júniusban kormányhatározat döntött, miszerint a MaNDA jelenlegi formájában megszűnik, feladatait 2017. januártól a Filmalap látja majd el. A létesítmény működtetéséhez szükséges állások betöltésére csak 2016. augusztus 30-án írták ki a pályázatot.

A szociográfia egy része megjelent a Kritika 2002. július–augusztusi, szeptemberi és októberi számában Filmgyári capriccio címmel.

<http://444.hu/2016/08/08/elkepeszto-modszerrel-lepleztuk-le-hogy-egetett-el-tobbmiliardnyi-eurot-a-kormany-ozdon-odamentunk-meg-nezni-a-vegeredmenyt>; <http://444.hu/2016/09/02/csak-most-keresik-az-alkalmazottakat-az-ozdi-eu-penz-egeto-fantomelmenyparkhoz>; <http://www.klubradio.hu/cikk.php?id=16&cid=203922>: Hadházy Ákos, az LMP társelnöke szerint Ózdon a két felújított épületen kívül nincs semmi. Szerinte a beruházásban kormányközeli cégek dolgoztak, a dolgozók képzésére és a három megnyitó rendezvényre is milliókat fizettek ki. Pálos Máté: Digitális élménypark Ózdon: Vakító vásznak (*Magyar Narancs*, 2017. február 16.).

HOLLYWOOD PEST MEGYÉBEN

STERN FILM STÚDIÓ ÉS MÉDIACENTRUM **(Stern Film Studio & Media Center)¹⁷⁶**

2006-ban nyílt Pomázon egy korábbi textilgyár épületében. A három stúdióból és kiszolgálóépületekből álló komplexumot Szabados Róbert alapította. A stúdió: 2240 négyzetméter (70 méter hosszú, 32 méter széles és 12 méter magas), B stúdió: 1500 négyzetméter (36×41×12), C stúdió: 1200 négyzetméter (48×25×5).

A gyárban forgatták részben vagy teljes egészében többek között az *Eichmannt*, a *The Lady Vanishes* (Hitchcock *Londoni randevújának* angol remake-jét), a *Dracula* című amerikai tévésorozat több epizódját, a *Titanic* című, négyrészes mini tévésorozatot, a Mészáros Márta rendezte *Utolsó jelentés Annáról* és a Máthé Tibor rendezte *Vasárnap* című kisjátékfilmet.

¹⁷⁶ <http://www.sternfilm.com/>

KORDA SÁNDOR FILMSTÚDIÓK**(Korda Studios)¹⁷⁷**

2007 áprilisában adták át Etyeken a 90 millió eurós (körülbelül 27 milliárd forintos) költségvetésből felépült gyárat. A cég tulajdonosai, Demján Sándor nagyvállalkozó, Andy Vajna, egykori hollywoodi producer, filmipari kormánybiztos, Peter Munk, magyar származású kanadai üzletember, milliárdos, a Barrick Gold – a világ legnagyobb aranybánya cége – alapítója és elnöke és Nathaniel Rothschild, angol üzletember, milliárdos.

A gyárban 6 stúdiót építettek fel. (1946, 1969, 1979, 1991, 2005 négyzetmétereseek.) A 6-os stúdió a maga 5856 négyzetméterével (96 méter hosszú, 61 méter széles, 20 méter magas) a világ egyik legnagyobb ilyen építménye. A forgatásokhoz három díszletgyűttes is (reneszánsz, középkori város és New York-i utca) használható, 15 hektárnyi üres területen pedig akármilyen díszlet felépíthető. A gyárban található a régió egyik legkorszerűbb technikával felszerelt hangutómunka-stúdiója és egy 50 fős moziterem is. Hétezer négyzetmétert foglalnak el a raktárak és a műhelyek, 2800 négyzetmétert a kiszolgálólétesítmények (öltözők, sminkszobák, irodák). A gyár látogatható szervezett túrák keretében (Korda Élménypark).

A gyár angol nyelvű honlapján Budapestet is ajánlgatja forgatási helyszíneként: fővárosunk eszerint „játszhatja” akár Amszterdamot, Berlint, Buenos Airest, Londont, Párizst vagy Moszkvát.¹⁷⁸

¹⁷⁷ <http://kordastudio.hu/>

¹⁷⁸ Budapest már a kilencvenes évek eleje óta Hollywood alvállalkozója lett. Nemcsak a kedvező adózási feltételek, az olcsó árak, a korszerű új stúdiók, felkészült filmeseink miatt jönnek ide a produkciók, hanem

A gyárban forgatták részben vagy teljes egészében többek között a *Kaméleon* és a *Valami Amerika II.* című magyar, a *Mentőexpedíció*, *Pokolfajzat II.*, *Inferno*, *Szárnyas fejvadász 2049* című amerikai filmet (Ridley Scott, Guillermo del Toro, Ron Howard, Denis Villeneuve rendezésében), illetve a következő amerikai tévésorozatok és mini tévésorozatok: *Az idők végezetéig*, *Borgiák* 1–3 évad, *Houdini* (2 epizód), *Az utolsó királyság* (2 epizód), *Marco Polo* 2. évad.

legalább annyira a főváros építészeti sokszínűsége miatt is. Budapest alakította már többek között Buenos Airst az *Evitában*, Berlint a *Kémjátszmában* és *Az adósságban*, Münchent Steven Spielberg hasonló című filmjében, Baltimore-t *A hollóban*, Szarajevót az Angelina Jolie rendezte *A vér és méz földjében*, és Moszkvát a *Vörös zsaruban*. Mindez általában rettenetes felfordulással járt. A *Die Hard – Drágább, mint az életed* (a „sorozat” 5. darabja) kedvéért – amelyben Budapest ismét Moszkvát alakította – például minden korábbinál hosszabb időre, 86 napra forgatták fel a várost. Utcákat, tereket zártak le, korlátozták vagy elterelték a forgalmat. A közterületeken díszleteket építettek és aztán romboltak le, harci járművek és kaszkadőrök száguldoztak. Az amerikai filmesek lezáratták például az M3-as néhány kilométeres kivezető szakaszát, a Felvonulási teret, a Hősök terét, az Üllői utat, a Kálvin és a Madách teret, a Nyugati téri felüljárót és környékét; a Bajcsy Zsilinszky utat két, az Andrássy utat három napra szállták meg. Az egyik nyári hétvégén a Balatonról érkező rengeteg autós este 11 óráig nem használhatta az Erzsébet hidat. A honvédség harci helikoptert adott bérbe, amely két napon át röpdösött Budapest felett. A híradók, hírportálok, bulvárlapok folyamatosan és lelkesen számoltak be a forgatás minden pillanatáról, Bruce Willis magán programjáról, és arról, hogy a produkció hány milliárd forintot hagyott Magyarországon. Az MTV1 július 1-i *Híradója* szerint csupán a forgatási engedélyek kiadása 500 milliót hozott a konyhára. Az atlaszo.hu megszerzett néhány szerződést: <http://atlatszo.hu/2012/06/25/127-milliot-kapott-a-fovaros-a-hosok-tereert>

RALEIGH STÚDIÓK¹⁷⁹

2010 májusában nyílt meg Rákospalotán Európa legmodernebb filmgyára, a Raleigh Stúdió Budapest. (A nagy múltú – százéves – legnagyobb hollywoodi független Raleigh Stúdióknak három stúdiója van Los Angelesben, egy Louisianában, Detroitban, illetve a kínai Wuxiban).

A cégcsoport 17 milliárd forintba került európai központja magyar befektetőkkel, az Origo Film Group-pal, az ITD Hungary-vel, a magyar befektetési és kereskedelemfejlesztési ügynökség közreműködésével, a magyar állam 178 millió forintos támogatásával jött létre. 18 hektáron, csaknem 40.000 m² alapterületen kilenc – 1982, 1982, 2662, 2662, 1994, 4373, 1184, 1184 m² alapterületűek – műterem épült fel. A 9. vizuális effekt-stúdió 216 m²-es.

A stúdiók teljes kihasználtság esetén akár kétezer embernek is munkát tudnak adni. Két stúdió egybenyitható, illetve ketté választható, minden stúdióhoz tartoznak melléképületek, amelyek produkciós irodáknak, öltözőknek, különböző kiszolgálóhelyiségeknek adnak helyet. A 3,7 hektáros külső terület is komfortosítva van, ott bármilyen díszletet fel lehet építeni. A gyárban található ARRI butikból kölcsönözhetőek a kamerák, jelmez- és díszletraktár is rendelkezésre áll, a leforgatott anyagot a helyszínen elő lehet hívni, a vetítőben pedig megnézni.

Részből a gyárban forgatták *A vér és méz földje* és a *Szárnyas fejvadász 2049* című filmet is.

Az összeállítás a könyv számára készült.

¹⁷⁹ <http://magyar.film.hu/filmhu/magazin/raleigh-hollywood-a-dunanal-szakma-studio-raleigh-studios-budapest.html>; <http://raleigh-studios.com/>

NÉVMUTATÓ

- | | |
|--|---|
| <p>Ábel Péter 60
 Aczél György 29, 37, 42, 63, 124
 Allen, Woody 174
 Almási Tamás 259
 Almodóvar, Pedro 183
 Altman, Robert 60
 Andics Erzsébet 27
 Andor Tamás 276
 Angyal György 18-19
 Apáthi Imre 25
 Apró Antal 50, 126
 Arany János 21
 Annaud, Jean-Jacques 304
 Bacsó Péter 19, 21, 25, 31, 115, 123-
 125, 128-129, 132, 143, 217, 243, 310
 Bácskai Lauró István 112
 Badal János 31
 Baji László 238
 Balázs Béla 17, 29, 232
 Bán Frigyes 15, 18, 20, 25, 92, 98,
 100, 104-105, 118, 132, 148
 Bán Róbert 109
 Bánffy György 31
 Banovich Tamás 25, 118
 Bányász Imre 26, 30, 33
 Bányász Rezső 76</p> | <p>Baranyai Ilona 38
 Bara Margit 96
 Barbalics Péter 227, 275, 276
 Bárdy György 115, 158
 Barna Gyula 36
 Barsi Dénes 44
 Barta András 122
 Bartal Csaba 67
 Basilides Ábris 29
 Bebrits Anna 69
 Békeffi István 15, 21
 Bellocchio, Marco 56
 Belmondo, Jean-Paul 61
 Bencsik Imre 73
 Benkő Gyula 130
 Bereményi Géza 223
 Bergman, Ingmar 56, 62, 190
 Bertolucci, Bernardo 56
 Bessenyei Ferenc 8, 31, 67-71,
 73-84, 88-93, 95-99, 105, 158
 Bethlen Gábor 80, 93
 Bettelheim, Bruno 185, 188
 Bibó István 167, 168, 174
 Bikácsy Gergely 8, 56, 165, 170
 Biskku Béla 45, 50
 B. Nagy László 113, 156</p> |
|--|---|

- Bodoky Tamás 235
 Bodrossy Félix 31
 Bogarde, Dirk 157
 Bohus János 283
 Boldizsár Iván 37
 Bolgár András 138
 Bolváry Géza 54
 Bondarcsuk, Szergej 55
 Boorman, John 183
 Bori Erzsébet 195
 Bormann, Adolf Martin 170
 Boros Gábor 326
 Bors Jenő 55
 B. Révész László 171
 Bródy Sándor 107
 Bruck Edit 171
 Budai Nagy Antal 93
 Bujtor István 129
 Buñuel, Luis 60
 Camus, Albert 56
 Can Togay 228
 Cassavetes, John 60
 Chamberlain, Richard 127
 Chytilová, Věra 61
 Close, Glenn 296
 Cocteau, Jean 54
 Cooper, Bob 265
 Csepi Lajos 321
 Csendes Károly 16
 Cseres Tibor 39
 Csongovai Per Olaf 29
 Csoóri Sándor 93
 Csutak Tamás 296
 Cukor, George 157
 Czabarka György 31
 Czímer József 69
 Czinege Lajos 50
 Darabos József 319, 321, 323
 Darvas Iván 31, 40-41
 Darvas József 30, 47, 70
 Deák György 31
 Delon, Alain 61
 Demján Sándor 334
 Depardieu, Gérard 127, 238
 Déry Tibor 38, 173
 Déryné (Széppataki Róza) 121
 Doboz Imre 21, 75, 96, 145, 150
 Dorozsmai Péter 283
 Dósai István 58
 Dovzsenko, Alekszandr 55
 Dózsa György 93-95
 Dumas, Alexandre 54
 Ember Judit 170
 Eörsi István 59
 Eötvös Lóránd 21
 Eötvös József 21
 Erdélyi István 17, 328
 Erdős Pál 269
 Erkel Ferenc 21
 Esztergályos Károly 289, 291
 Fábian Sándor 21
 Fábri Zoltán 22, 26, 37, 47, 69, 84,
 86, 98, 115, 123, 138, 142, 149, 186
 Fábry Sándor 128
 Farkas Zoltán 40
 Fassbinder, Rainer Werner 60
 Fehér Imre 19, 98
 Fehér Lajos 50
 Fejér Tamás 74, 118, 132, 148
 Fényes Szabolcs 102
 Fenyvesi Félix 67
 Ferenc József 187
 Fodor Gábor 284
 Föld Ottó 229

- French, Philip 195
 Funès, Louis de 56
 Furtwängler, Wilhelm 304
 Gábor Ernő 29
 Gábor Miklós 20, 174
 Gábor Pál 194
 Gách Mariann 67
 Gál Mihály 63–64
 Gálos Tibor 60
 Garai Tamás 39
 Gárdonyi Géza 21, 88, 157
 Gárdonyi László 253–255, 261, 288,
 290
 Gárdos György 31
 Gáspár Sándor 46, 50, 144
 Gazdag Gyula 98
 Gellért Endre 20
 Gertler Viktor 25, 27, 37, 43, 71, 97,
 98, 136, 148, 156
 Ginsburg, David R. 265
 Gobbi Hilda 20
 Godard, Jean-Luc 56, 60
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 111,
 140
 Gombár József 59, 61
 Gothár Péter 118, 217, 219
 Gottesmann Ernő 34
 Gödrös Frigyes 196, 230, 233
 Gyárfás Miklós 21, 40, 87, 140
 Gyarmathy Livia 249, 275
 Gyetvai fivérek 330–331
 Győrffy József 29
 György István 43
 György Péter 194
 Háber Ferenc 308
 Hadházy Ákos 332
 Hajnal György 32
 Hajnóczy József 40, 92–93
 Hámori Ottó 193
 Hankiss Ágnes 80
 Hankiss Elemér 35
 Harangozó Szilveszter 35
 Haraszi Miklós 195
 Hardy, Thomas 61
 Harris, Richard 269
 Háry Gyula 19–21, 25, 39, 104
 Hayek, Salma 269
 Haynau, Julius Jacob von 160
 Hejfic, József 55
 Helle László 265, 267, 268, 286,
 292, 307
 Heller Ágnes 173, 196
 Herczeg Ferenc 17
 Herskó János 8, 21, 24, 101, 138, 145,
 154–155, 165, 168–169, 173–175
 Hidegkúti Nándor 42
 Hildebrand István 31
 Hintsch György 98, 106, 120, 137
 Hitchcock, Alfred 60, 333
 Hoffman, Jerzy 220
 Homoki Nagy István 31
 Horovitz, Israel 191
 Horthy Miklós 139, 141, 149, 150,
 192
 Horvai István 20
 Horváth Imréné 326
 Horváth Márton 14
 Howard, Ron 335
 Hubay Miklós 97
 Huszka Jenő 139
 Huston, John 289
 Illés György 20
 Illyés Gyula 17, 93, 137
 Imre Katalin 34

- Ionesco, Eugène 62
 Jakubisko, Juraj 61
 Jancsó Miklós 62, 130, 210
 Jeles András 169
 Jenei Imre 25
 Jókai Mór 88, 160
 Josephson, Erland 127
 Káel Csaba 223
 Kállai Gyula 31, 41-42, 47-48, 50
 Kállai Ferenc 8, 64, 100-121, 123,
 125, 127-128, 130-131, 133
 Kalmár László 25, 39-40, 139-140,
 148
 Kamondi Zoltán 217
 Kardos Ferenc 111, 118, 140
 Kardos Sándor 197
 Karinthy Ferenc 37, 116, 159
 Katona Jenő dr. 31-32
 Keleti Márton 18, 20, 25, 40, 44,
 75, 76, 98, 104, 118, 132, 136, 137,
 144, 148, 157
 Kelly, Gene 54
 Kende István 16, 53
 Kenedi János 55
 Kerényi Zoltán 15
 Kern András 129
 Kertész Ákos 119, 152
 Kertész Imre 9, 199-201, 205
 Kertész Mihály 327
 Keszi Imre 205
 Kézdi-Kovács Zsolt 225, 237, 240,
 247, 283, 303, 314
 Kiss Károly 44
 Koltai Lajos 199, 202-203, 228,
 230
 Koltai Róbert 129
 Koltay Gábor 161, 238
 Kondor István 58
 Konrád György 38
 Korda Sándor 237, 334
 Kósa Ferenc 78, 93, 98
 Kőő Sándor 44
 Kovács András (filmrendező) 8,
 19, 45, 50, 98, 194
 Kovács András (szociológus) 8,
 165
 Krencsey Marianne 105
 Kriszt Gyula dr. 322, 324
 Kubrick, Stanley 63
 Kuczka Péter 21, 60
 Kulidzsanov, Lev 55
 Kun Béla 23
 Ladányi Ferenc 105
 Lakatos Iván 315
 Lang, Fritz 303
 Lányi András 160, 161, 214, 215
 Lantos, Robert 191
 Lanza, Mario 54
 Lanzmann, Claude 169
 Lattuada, Alberto 56
 Lelouch, Claude 56, 61
 Lengyel László 8, 165, 168, 171
 Lenin, Vlagyimir Iljics 22
 Liszt Ferenc 157
 Lohr Ferenc 30
 Losonczy Géza 21
 Lukács György 23, 39
 Magyar József 29, 44, 114, 158
 Makavejev, Dušan 56, 61
 Makk Károly 23, 26, 38-39, 47, 102,
 109, 118, 130, 172, 210-213, 217,
 219, 225
 Malamud, Bernard 61
 Mándy Iván 117, 158

- Manosz Zahariasz 44
 Márai Sándor 17, 192
 Margócsi István 195–196
 Máriássy Félix 22, 24, 38–39, 45,
 46, 69, 77, 98, 105, 129, 136, 140,
 150
 Máriássy Judit 45
 Marosán György 46, 47, 50, 144
 Marosi György 255, 257, 260, 262,
 264–266, 268, 271, 278–279, 285,
 287–288, 292, 309
 Martinovics Ignác 92, 93
 Marton Endre 98, 106
 Martosi Móricz Sándor 276
 Marx József 182, 238
 Máthé Tibor 333
 Medak, Peter 269
 Melis László 197
 Méray Tibor 20–21, 40, 42
 Mészáros Ági 31
 Mészáros Márta 118, 140, 194, 217,
 333
 Mesterházi Lajos 21, 44
 Mikszáth Kálmán 17, 88
 Molière, (Jean-Baptiste Poquelin)
 100, 103
 Molnár Ferenc 173
 Molnár Gál Péter (M.G.P.) 109,
 157
 Molnár Miklós 15–16
 Monicelli, Mario 56
 Móra Ferenc 14
 Móricz Zsigmond 78, 80, 129, 276
 Morricone, Ennio 203, 204
 Munk, Peter 334
 Münnich Ferenc 44, 50
 Nádasdy László 19, 34, 46, 98, 137
 Nádasdy Kálmán 137
 Nagy Imre 13, 26, 102, 104, 124
 Nagy István 25, 31
 Nagy Judit 103
 Nagy Lajos 46
 Nagy Marcell 204
 Nemes Dezső 21, 50
 Nemeskürty István 60, 75, 91
 Németh László 120
 Newman, Paul 127
 Nonn György 27
 Nyers Gyula 29
 Nyíró József 14
 Olivier, Laurence 54
 Ónodi Eszter 231
 Orbán László 42, 50, 51
 Oroszi Babett 235
 Oshima, Nagisa 183
 Osztrovszkij, Alekszandr
 Nyikolajevics 100
 Örkény István 21, 39, 149
 Őze Lajos 113
 Pados Gyula 199
 Palásthy György 98, 148, 153, 155,
 161
 Pálos Máté 332
 Papp Sándor dr. 58
 Pasolini, Pier Paolo 56, 60
 Patinkin, Mandy 269
 Peller Károly 247–249, 251, 257,
 291, 316
 Péterffy András 316
 Petschauer Attila 189, 193
 Petrovics Ágnes 270, 299
 Pitt, Brad 290
 Pitti Zoltán 285
 Puskás Ferenc 42

- Radványi Géza 16, 17
 Raffy Ádám 17
 Ragályi Elemér 269
 Rajcsányi Károly 101
 Rajk László 15
 Rákosi Mátyás 13–14, 18, 22–23, 26
 Rákosi Tibor dr. 325
 Ranódy László 24, 34, 47, 70, 98,
 137, 139
 Rappeneau, Jean-Paul 238
 Rátonyi Róbert 67
 Redford, Robert 290
 Rejtő Jenő 129
 Rényi Péter 38, 73, 87, 151
 Rényi Tamás 109, 119, 151
 Resnais, Alain 56
 Retkesné, Szilvássy Ildikó dr. 273,
 275, 278, 284, 288
 Révai Dezső 16, 26
 Révai József 17, 26
 Révész György 37, 98, 117, 148
 Révész László 154
 Révész Miklós 34, 37, 58
 Reviczky Ádám 170
 Reviczky Imre 170
 Rodriguez Endre 30
 Rónai Sándor 50
 Rothschild, Nathaniel 334
 Rudolf Péter 129
 Russel, Ken 60
 Ságvári Ágnes 39
 Ságvári Endre 21, 39
 Sallai Júlia 21
 Sanders Iván 195
 Sándor Iván 117
 Sára Sándor 170, 219
 Sarkadi Imre 21, 84, 159
 Sárközi Mátyás 195
 Sartre, Jean-Paul 54
 Sas György 137, 145
 Sas Tamás 228
 Schlöndorff, Volker 303
 Schöffner Ferenc 254, 298
 Schönherz Zoltán 91
 Scott, Ridley 335
 Scott, Tony 290
 Sellers, Peter 156
 Simó Sándor 8, 165, 171–176, 181,
 243, 276, 296, 306
 Sinkovits Imre 8, 31, 64, 115, 134,
 136–142, 144, 146–162
 Sipos Kornél 232, 292, 295, 308
 Skolimowski, Jerzy 56, 61
 Sólyom Sándor 21
 Somlay Arthur 17
 Somlyó György 19, 21
 Somogyi Miklós 50
 Somogyvári Rudolf 31
 Soós Lajos 31
 Sörös Imre 31
 Spielberg, Steven 169, 335
 Suchman Tamás 284, 324
 Südi Miklós 261
 Szabó István 9, 129, 173, 177, 182–
 186, 189–198, 211, 295, 304
 Szabó István dr. 183
 Szabó Pál 45, 70
 Szakácsi Lajos 326
 Szakáts Miklós 31, 141
 Szántó Erika 205
 Szász János 200, 230
 Szász Péter 19, 38, 43, 125, 145, 174
 Széchenyi István gróf 93, 223
 Szekeres László 238, 251, 253

- Szemes Mihály 44, 76, 98, 105, 137
 Szenes Iván 102
 Szilágyi Andor 129
 Szinetár György 72
 Szinetár Miklós 98
 Szirmai István 21, 50
 Szondi Lipót 185
 Szóts István 15, 17
 Sztálin, Joszif Visszarionovics 22,
 26, 100, 102, 184
 Tamási Áron 15
 Táray Ferenc 157
 Tarkovszkij, Andrej 61
 Tárnok János 34
 Tarr Béla 119, 129, 234
 Tatay Sándor 38, 46
 Tati, Jacques 53–54
 Taviani, Paolo és Vittorio 56
 Teuchert József 30–32
 Thurzó Gábor 19
 Timár István 32, 108
 Timár Péter 129, 217
 Tolnai Lajos 21
 Tolvaly Ferenc 230, 263, 280–281,
 304
 Toro, Guillermo del 335
 Tóth Erzsébet 216, 288
 Töröcsik Mari 76, 121, 172
 Török Tamás 32–34
 Újhelyi Szilárd 124
 Ungvári Tamás 147, 195
 Urbán Ernő 24, 42, 139
 Vajna András (Andy Vajna) 233,
 239, 334
 Vámosi András 249, 258, 283, 301
 Varga Balázs 45
 Varga Sándor 301
 Várhegyi Attila 215, 225, 226, 288,
 295, 306, 312
 Várkonyi Zoltán 21, 23, 43–44,
 46–47, 83, 87, 90–91, 98, 103, 105,
 113, 117, 132, 148, 150
 Vásárhelyi Tibor 32–35, 41
 Veres Péter 21
 Veress József 59
 Vészi Endre 97
 Vidor, Charles 157
 Villeneuve, Denis 335
 Vincze László 240, 242, 245, 247,
 252, 279, 312
 Virágh F. Éva 125
 Visconti, Luchino 56
 Vitányi Iván 195
 Vitézy László 80
 Voltaire 200
 Wajda, Andrzej 61, 220
 Welles, Orson 54
 Werbőczy István 93
 Zalka Máté 44
 Zanussi, Krzysztof 220
 Zerkovits Béla 204
 Zsombolyai János 241, 247, 259

FILMCÍMMUTATÓ

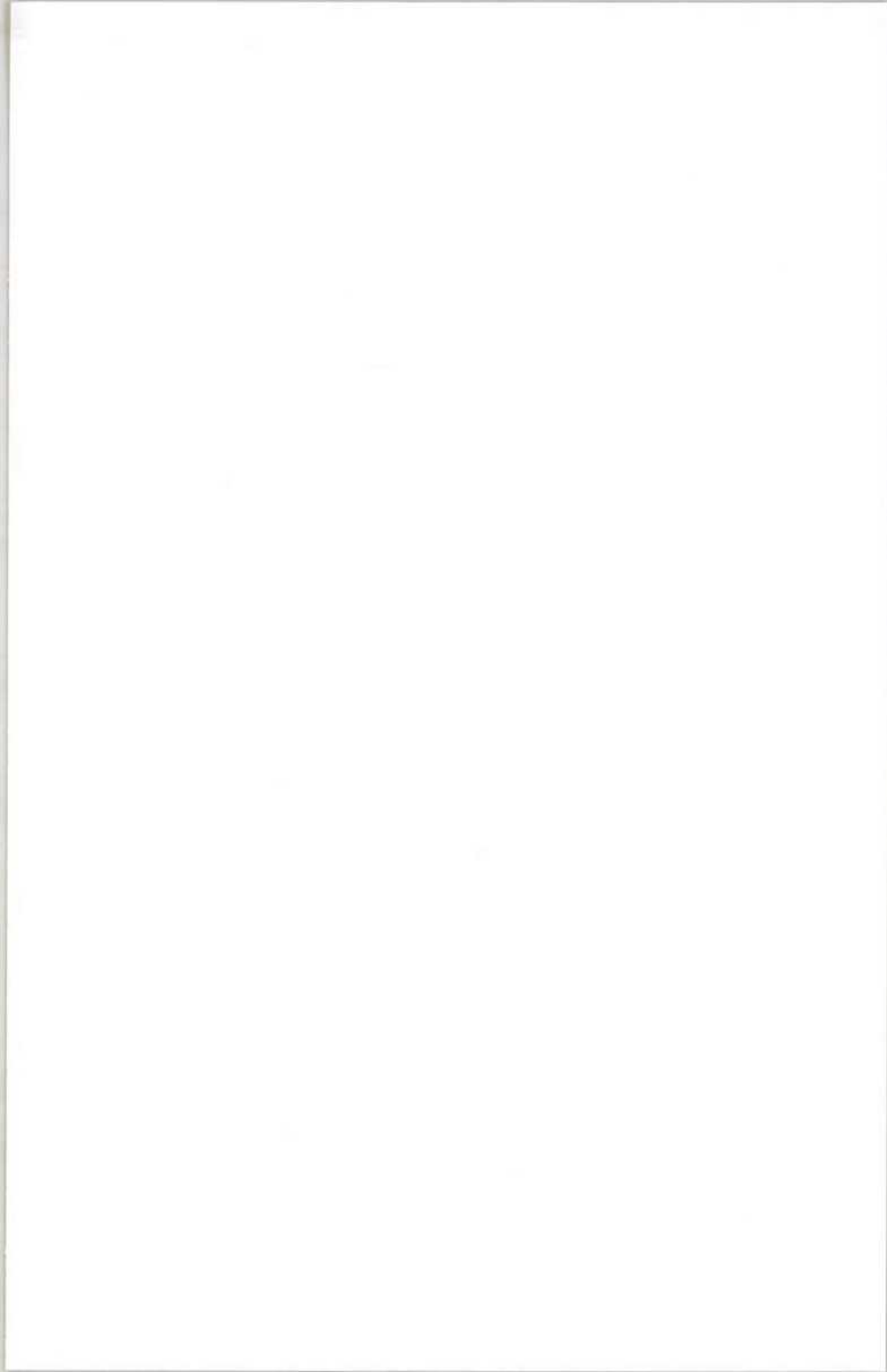
- Zsurzs Éva 98
 III. Richárd 71
 6:3, avagy játszd újra Tutti 129
 A 9-es kórterem 26, 27
 141 perc a Befejezetlen mondatból 64
 A bádogdob 60
 A császár parancsára (Kioltott lángok) 36, 40–41, 92, 104–105
 A csendőr nőül 56
 A csodacsatár 34, 40, 42
 A csónak biztonsága 184
 A fekete város 88
 A háborúnak vége 56
 A hetedik kereszt 54
 A Hídember 218, 221, 223, 311
 A holló 335
 A keresztapa 61, 63
 A keresztapa másik arca 61
 A kínai lány 60
 A koppányi aga testamentuma 82
 A kőszívű ember fiai 88
 A látogatás 171
 A majmok bolygója 63
 A mesterember 61
 A ménesgazda 194
 A nagy Caruso 54
 A nagy érzelmektől jókat lehet zabálni 61
 A nagyrozsdási eset 32, 39, 41–42, 48, 140
 A nagy zabálás 61
 A napfény íze 5, 9, 177–179, 184–186, 194–196
 A néma dosszié 63
 A Pál utcai fiúk 173
 A Rózsa énekei 129
 A Saint-Tropez-i csendőr 56
 A szalmabábúk lázadása 220
 A tengeralattjáró 306
 A test ördöge 54
 A tettes ismeretlen 34
 A tisztességes utcalány 54
 A tizedes meg a többiek 142, 144, 146, 148
 A város alatt 24, 101, 138
 A vér és méz földje 335–336
 Alba Regia 82
 Álmodozások kora 82, 177–179
 Amadeus 62
 Ámbár tanár úr 129, 217

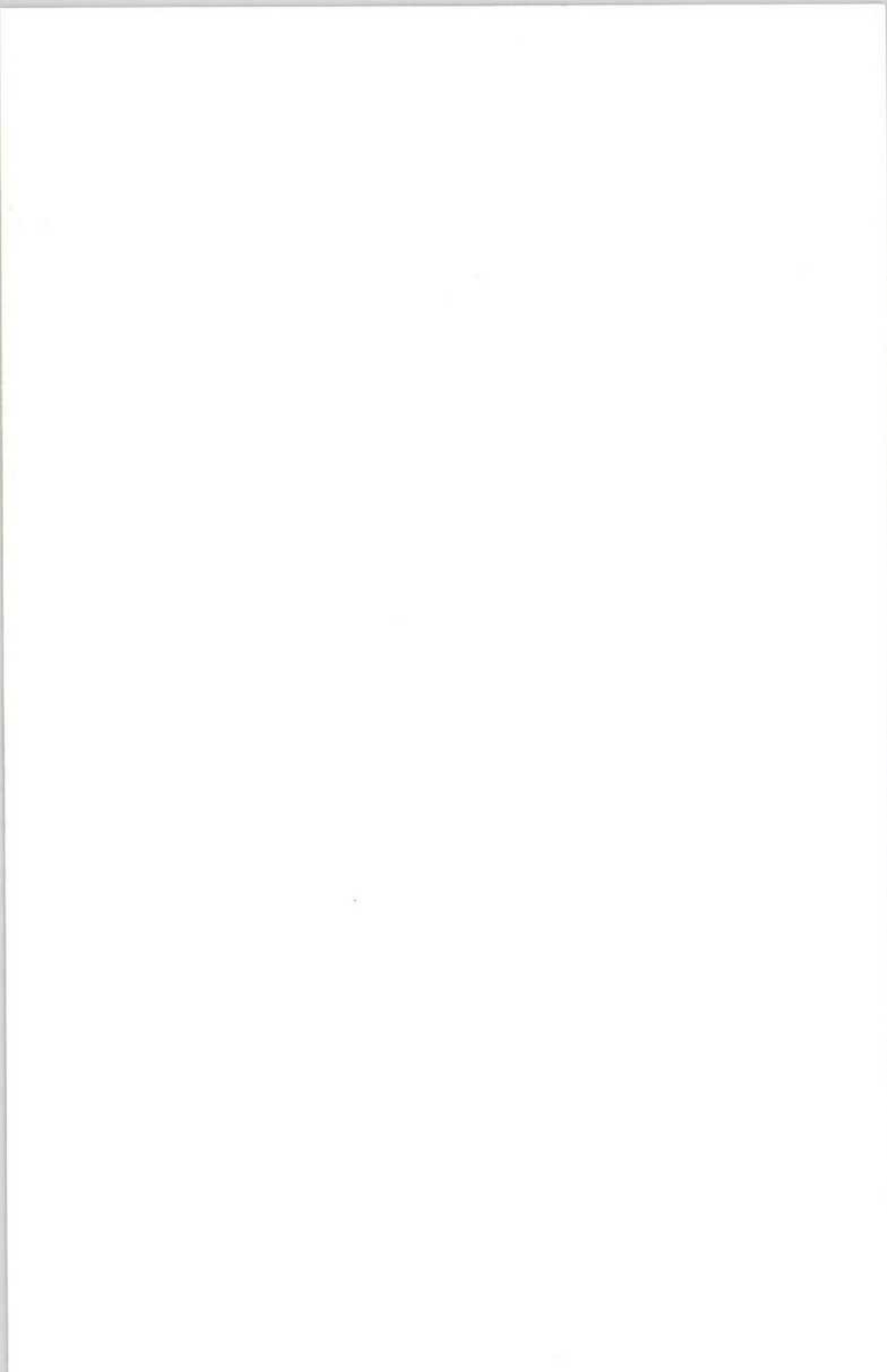
- Andrej Rubljov 61
 Angi Vera 194
 Apa 177, 179
 Apám néhány boldog éve 167, 186
 Aranypolgár 54
 Aranysárkány 97
 Az adósság 335
 Az állatok válaszolnak 63
 Az arcnélküli város 74
 Az élet hídja 104
 Az én drága párom 55
 Az idők végezetéig 335
 Az orrszaru 62
 Az orvos halála 186
 Az öldöklő angyal 60
 Az ördöggel cimborál 60
 Az örökös 153
 Az örvény 186
 Az özvegy és a százados 82, 98,
 155, 156
 Az utolsó királyság 335
 Az utolsó kör 97, 98
 Bakaruhában 41
 Bánk bán 93, 218, 221, 223
 Becsület és dicsőség 136
 Ben Hur 60
 Bible Story 290
 Bizalom 177
 Bogáncs 105
 Bolond április 37
 Bonnie és Clyde 60
 Borgiák 335
 Borsalino 61
 Budapesti mesék 177
 Budapesti tavasz 26, 47, 166
 Bukfenc 296
 Cabiria éjszakái 54
 Csajok 296
 Csempészek 45
 Csendőrök nyugdíjban 56
 Csigalépcső 105
 Csillagosok 21, 24
 Csodaszarvas (helyesen: Ének a
 csodaszarvasról) 220
 Cyrano 238, 290
 Dal a tengerről 55
 Dandin György, avagy a meg-
 csúfolt férj 103
 Dani 105
 Dankó Pista 40
 Dekameron 61
 Délibáb minden mennyiségben
 78, 97, 98
 Délibábok országa 140
 Déryné 40
 Déryné, hol van? 121
 Die Hard – Drágább, mint az éle-
 ted 335
 Dobd vissza narancsall! 175
 Dracula 333
 Dr. Strangelove 63
 Édes Emma, drága Böbe 178
 Egri csillagok 21, 82, 157, 217, 221
 Egy dal száll a világ körül 54
 Egy erkölcsös éjszaka (Vöröslápás
 ház) 38
 Egy magyar nábob 88, 89
 Egy örült éjszaka 111, 113, 131, 132,
 140
 Egy pikoló világos 26, 47
 Egy szerelem három éjszakája 149
 Egy tél az Isten háta mögött 228
 Eichmann 333
 Éjféلكor 37

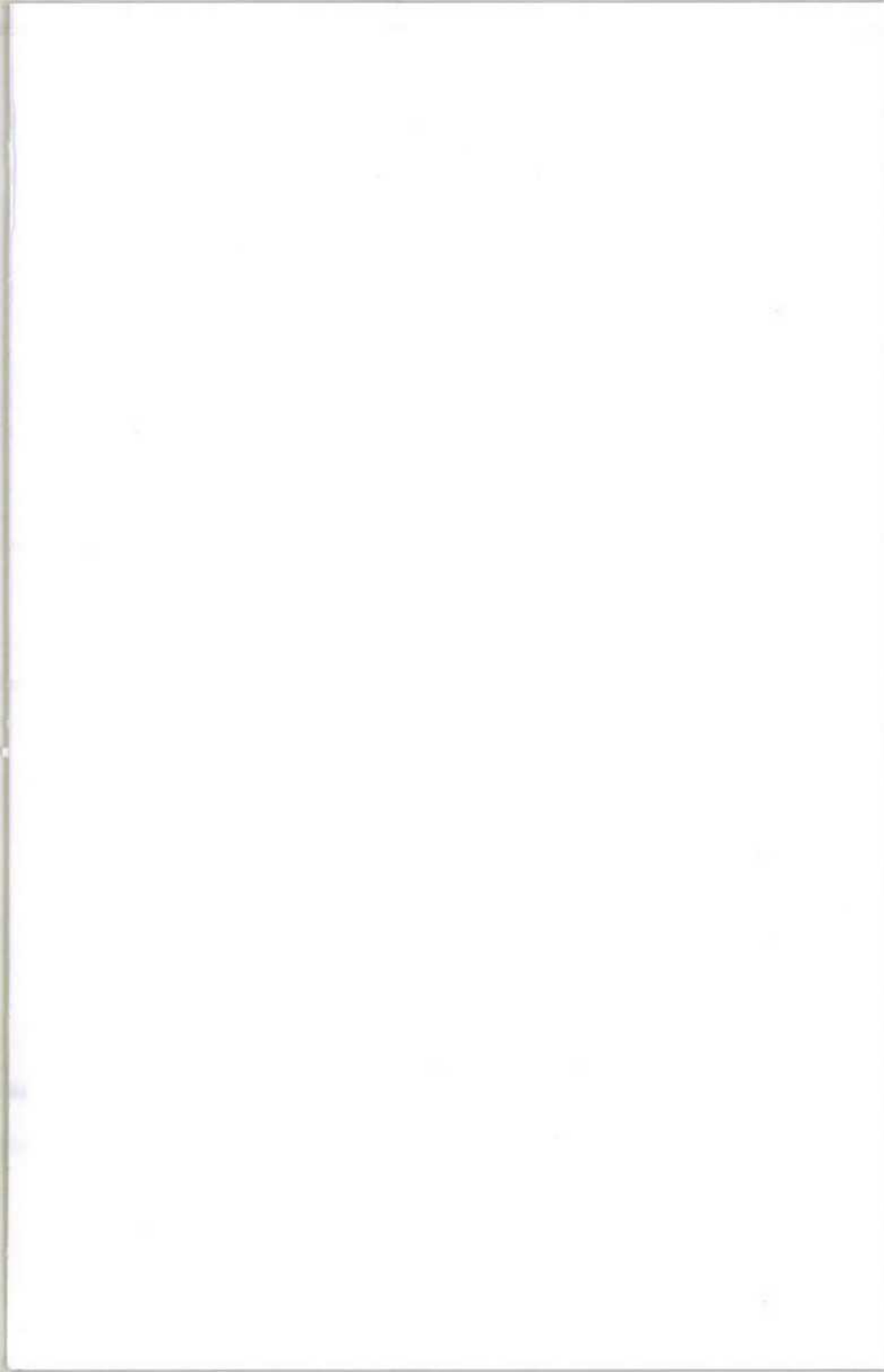
- Életjel 22, 138
 Eldorádó 166
 Elfújta a szél 61
 Eltüsszentett birodalom 27, 32, 34
 Elveszett illúziók 82, 98
 Emberek a havason 14
 Emberi sors 55
 Emberrablás magyar módra 113,
 116
 Ének a búzamezőkről 14, 18
 Én és a nagyapám 102
 Én vagyok Jeromos 108
 Ereszd el a szakállamat! 115
 Érzékek birodalma 61
 Érzékeny búcsú a fejedelemtől
 80, 98
 És akkor a pasas... 156
 Evita 269, 335
 Família Kft. 329
 Fanny és Alexander 190
 Fapados szerelem 105–106
 Fedőneve: Lukács 44, 82
 Fekete gyémántok 88
 Fekete szem éjszakája 105
 Fel a fejjel 102
 Felforgatók 56
 Felhívás táncra 54
 Forradalom előtt 56
 Föltámadott a tenger 137
 Fügefalevél 77, 78, 98
 Gábor diák 139
 Gázolás 27
 Gerolsteini kaland 40, 41
 Glamour 196, 220, 230, 232, 295,
 296
 Gyarmat a föld alatt 68, 76
 Gyertek el a névnapomra! 115, 128
 Gyilkos kedv 269
 Gyula vitéz télen-nyáron 112, 113
 Halálfejesek 62
 Halálos tavasz 40
 Hamlet 289, 291
 Hamvadó cigarettavég 129, 310
 Hannibál tanár úr 26, 47
 Hanussen 178, 185, 188
 Harminckét nevem volt 82
 Hány az óra, Vekker úr? 186
 Három testőr Afrikában 129
 Ház a sziklák alatt 38, 46
 Hegedűs a háztetőn 61
 Hekus lettem 63
 Hid a Kwai folyó felett 63
 Hideg napok 167, 176
 Hintónjáró szerelem 139
 Hírnév 60
 Hogy állunk fiatalember? 117, 119
 Honfoglalás 161
 Houdini 335
 Hyppolit, a lakáj 166, 168, 172, 173
 Időbanditák 60
 Ifjú szívvel 137
 Illatos út a semmibe 114, 158
 Isten hozta, őrnagy úr! 149
 Isten veletek, barátaim! 181
 Iszony 120, 131
 Ítélet 93, 98
 Jelenlét 186
 Jézus Krisztus Szupersztár 60
 Jób lázadása 186
 Kaméleon 335
 Kárpáthy Zoltán 88
 Katonazene 106, 131
 Kémjátszma 290, 335
 Keserű igazság 27, 32, 34, 36, 83, 98

- Két féldió a pokolban 142, 168, 186
 Kína közel van 56
 Kinek a törvénye? 158
 Kis Katalin házassága 21, 24, 26
 Kiskrajcár 76, 101
 Kisvárosi ünnep 53
 Kisvilma – Az utolsó napló 220
 Kitörés 132
 Koldus és királyfi 291
 Kölyök 76, 82, 156
 Könnyű műzsa 15
 Körhinta 26, 47
 Közöny 56
 Krebsz, az isten 109, 119
 Különös házasság 21, 136
 Különös ismertetőjel 47, 91, 92
 Külvárosi legenda 38, 46, 140
 Labirintus 82, 98, 132
 Lány pisztollyal 56
 Láz 37, 71, 73, 86
 Legenda a vonaton 151, 152
 Liliomfi 26, 102
 Londoni randevú 333
 Magánbűnök, közerkölcsök 62
 Magyar proletárdiktatúra, 1919 23
 Mamma Roma 60
 Marco Polo 335
 Már nem olyan idöket élünk 82
 M.A.S.H. 60
 Mechanikus narancs 63
 Megint tanú 128, 130
 Megszállottak 109, 132
 Menekülés a győzelembe 289
 Mephisto 177, 178, 187, 193
 Mérközés 78
 Mezei próféta 15
 Midőn a vér 171, 186
 Miért rosszak a magyar filmek? 113
 Mi lesz veled, Eszterke? 109
 Mindennap élünk 150, 152
 Mondani a mondhatatlant – Elie Wiesel üzenete 186
 München 335
 Nagybácsim 54
 Napfény a jégen 78, 97, 98
 Napló apámnak, anyámnak 194
 Napló gyermekeimnek 194
 Napló szerelmeimnek 194
 Nem ér a nevem 78, 98
 Ne vigy minket a kísértésbe (Helyesen: „És ne vigy minket a kísértésbe...”) 170
 N. N. a halál angyala 158
 Noé bárkája 130
 Oidipusz király 56
 Országúton 84
 Öklök a zsebben 56
 Örök visszatérés 54
 Pacsirta 97
 Pan Tadeusz 220
 Párbeszéd 154, 186
 Pergőtűz 170
 Pócspetri 170
 Presszó 228
 Priváthorvát és Wolframbarát 230
 Próbaút 150, 151, 152
 Psycho 62
 Pumukli 326
 Pumukli és a kék manó 326
 Quasimodo 269
 Razzia 46
 Redl ezredes 177, 185, 193
 Reménykedők 119

- Retúr 161
 Robinson Crusoe 54
 Rokonok 26, 77
 Rokonok (Máriássy Félix) 26
 Rokonok (Szabó István) 77, 129
 Rosemary gyermeke 54
 Rosszfiúk 228, 230
 Rózsaszín párdúc 60
 Sacra Corona 220
 Sárga tengeralattjáró 60
 Senkiföldje 168, 186
 Shoah 169
 Sóbálvány 44–46, 105
 Suttogások és sikolyok 62
 Süsü 221
 Szabóné 25, 26
 Szakadék 47, 70, 139, 142
 Szamba 227
 Szárnyas fejedelmű 2049 335, 336
 Szembesítés 304
 Szemtől szembe 150
 Szépek és bolondok 110, 125, 131,
 133
 Szerelem 38, 118, 172
 Szerelmesfilm 167, 177, 179, 180,
 183
 Szerelmi álmok 157
 Szerencsés Dániel 166
 Szeressük egymást gyerekek! 130
 Szicíliai Don Giovanni 56
 Szívzörej 61
 Sztálini műszak 21
 Szülői ház 55
 Találkozás Vénusszal 178, 296
 Talpalatnyi föld 21, 25, 70
 Társasutazás 186
 Távol a világ zajától 61
 Távol Vietnamtól 56
 Tóparti látomás 40
 Történelmi magánügyek 64
 Tutajosok 186
 Tücsök 152–153
 Tűzoltó utca 25 177, 181, 183, 197
 Tűzzel-vassal 220
 Új földesúr 160
 Utószezon 186
 Ünnepi vacsora 105
 Úttörők 23, 24, 136
 Utolsó jelentés Annáról 333
 Űrgammák 329–330
 Űvegtrigris 129
 Valahol Európában 15, 16, 18
 Valami Amerika II. 335
 Vasárlarcos 54
 Vasárnap 333
 Vasember 61
 Végtelen történet 306
 Verzió 186
 Vihar 69, 83
 Virrad 74, 76
 Volt egyszer egy család 64, 158
 Vörös zsaru 335
 Werckmeister harmóniák 129
 Winnetou 61
 Zápor 96, 98
 Zongora a levegőben 115



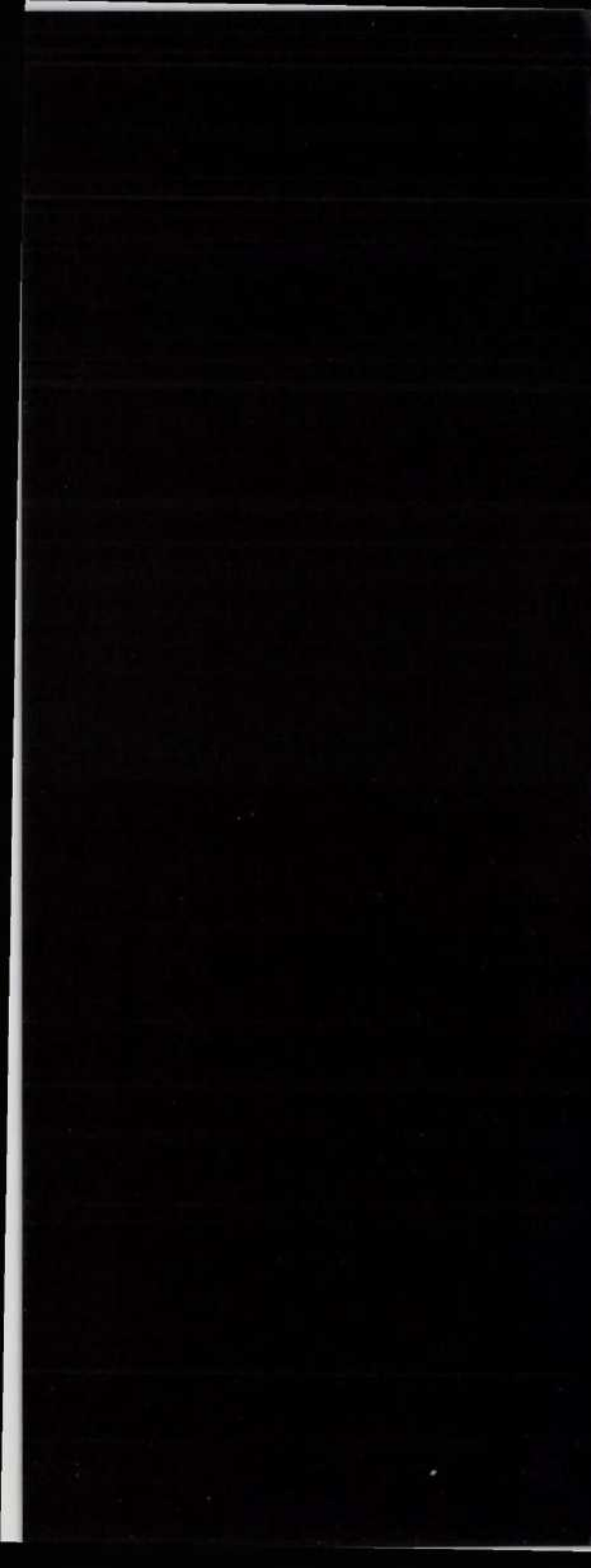




L'Harmattan France
5-7 rue de l'Ecole Polytechnique
75005 Paris
T.: 33.1.40.46.79.20
email : diffusion.harmattan@wanadoo.fr

L'Harmattan Italia SRL
Via Degli Artisti 15
10124 TORINO
Tél : (39) 011 817 13 88 / (39) 348 39 89 198
Email : harmattan.italia@agora.it

Olvasószerkesztő: Karip Tímea
Tördelés: Kállai Zsanett
Borítóterv: Kőmíves Kristóf
Nyomdai kivitelezés: Kapitális Kft.
felelős vezető: ifj. Kapusi József



ÁLLAMI ÁLOMGYÁR

Gervai András az 1947 és 2000 közötti időszakot helyezi nagyító alá: különböző folyamatokat, alkotói pályákat, filmeket vizsgál dramaturgiai, társadalomtörténeti, szociológiai és szociálpszichológiai szempontból. Tanulmányaiban a filmesek és a hatalom közötti konfliktusokat, a filmkészítés társadalmi, politikai meghatározottságait elemzi, és azt, hogy az ideológia hogyan tükröződött a filmek tartalmában, üzenetében. Olvashatunk a Rákosi- és Kádár rendszer film-, és cenzúratörténetéről, a filmátvételi politikáról, Bessenyei Ferenc, Kállai Ferenc, Sinkovits Imre filmes pályafutásáról, és arról, hogy a magyar játékfilmek mit mutattak meg a magyar zsidóság életéből. A szerző foglalkozik a rendszerváltás utáni magyar film helyzetével is: a filmfinanszírozás és a filmfinanszírozás problémáival. Szociográfiája több mint egy évtizeden keresztül követi nyomon a filmgyárak (a Mafilm és pasaréti, illetve Könyves Kálmán körúti stúdiói) leépülésének folyamatát, fontos állomásait.

3450 Ft

ISBN 978-963-414-264-5



9 789634 142645

webshop.harmattan.hu

Uránia
Ismeretterjesztő
Alapítvány

L'Harmattan